LITERATUR UN TEATER

Jacob Mestel





NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS
413 256-4900 | YIDDISH@BIKHER.ORG
WWW.YIDDISHBOOKCENTER.ORG



MAJOR FUNDING FOR THE
STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
WAS PROVIDED BY:

Lloyd E. Cotsen Trust
Arie & Ida Crown Memorial
The Seymour Grubman Family
David and Barbara B. Hirschhorn Foundation
Max Palevsky
Robert Price
Righteous Persons Foundation
Leif D. Rosenblatt
Sarah and Ben Torchinsky
Harry and Jeanette Weinberg Foundation
AND MEMBERS AND FRIENDS OF THE
National Yiddish Book Center



The *goldene pave*, or golden peacock, is a traditional symbol of Yiddish creativity. The inspiration for our colophon comes from a design by the noted artist Yechiel Hadani of Jerusalem, Israel.

יעקב מעסטל

ליטעראַטור און טעאַטער

ביכער פון יעקב מעסטל:

„פאַרחלומטע שעה'ן" — לידער — לעמבערג, 1909, 80 ז"ז.

„אַ ליבעס־ליד" — קראָקע, 1911, 54 ז"ז.

„וויטא היזד" — (פילאָסאָפישע פּאָעמע) — קראָקע, 1913, 44 ז"ז.

„דמיונות" — (3 דראַמאַטישע פּאָעמעס) — ווין און ניו־יאָרק, 1921, 217 ז"ז.

„מלחמה־נאָטיצן פון אַ יידישן אָפיציר" — וואַרשע, 1921 און 1927, 2 בענד, 756 ז"ז.

„סאָלדאַטן־ און פּאַיאַצן־לידער" — וואַרשע, 1928, 222 ז"ז.

„לוקרעציאַס טויט" — וואַרשע, 1936, 114 ז"ז.

„אונדזער טעאַטער" — איקוף־פאַרלאַג, ניו־יאָרק, 1943, 199 ז"ז.

„70 יאָר טעאַטער־רעפּערטואַר" — איקוף־פאַרלאַג, ניו־יאָרק, 112 ז"ז.

יעקב מעסטל

ליטעראַטור
און
טעאַטער

•

איקוף פאַרלאַג
ניו-יאָרק

JACOB MESTEL

LITERATUR un TEATER

(Literature and Theatre)

Published by
YIDDISHER KULTUR FARBAND (YKUF)
189 Second Ave.
New York 3, N. Y.

Printed in U.S.A.
by
GRENICH PRINTING CORP.
151 West 25th Street
New York 1, N. Y.



אינהאַלט:

I

II

נחמן מייזיל

דער שאַפונגס־וועג פון יעקב מעסטל

(שטריכן צו זיין געשטאַלט)

1.

ס'איז שוין אַ געשיכטע פון איבער 33 יאָר, ווי מיר זיינען געווען פאַר־בונדן מיט יעקב מעסטל. די ערשטע 13 יאָר — שריפטלעך, ווען ער איז געווען אין ניו־יאָרק, און איך האָב געלעבט אין וואַרשע, און די לעצטע 20 יאָר, — ווען שוין געווען פערזענלעך באַקאַנט און ענג באַפריינדט, ווען מיר האָבן וואָס־ווייטער אַלץ־בשותּפותדיקער געאַרבעט אין איקוף און בעיקר — ביים זשורנאַל „יידישע קולטור" און אין איקוף־פאַרלאַג.

דער אָנהויב ציט זיך פון די „ליטעראַרישע בלעטער", וואו ער האָט אין מאַי, 1925, דעביוטירט מיט אַן אַרטיקל „דעם קייזערס פּחד פאַרן דיכטער" (אַ בריוו פונעם עסטרייכישן קייזער קאַרל צו אַרטור שניצלער), וואָס מיר האָבן געגעבן אויף אַ בכבודיקן אָרט, אויף דער ערשטער זייט (פון די דעמאָלטדיקע גרויסע זייטן פון דער צייטשריפט). דערנאָך זיינען פאַר־עפנטלעכט געוואָרן גאַנץ־אָפט אַרטיקלען וועגן ליטעראַטור, טעאַטער, שרייבער, שוישפילער, דראַמע, וואָס יעקב מעסטל האָט געהרן אונדז צוגע־שיקט, און מיר האָבן נאָך גערנער געדרוקט. ער איז געווען איינער פון די געציילטע ניו־יאָרקער יידישע שרייבער, וואָס האָבן געהאָלפן דער־נעענטערן די יידישע קולטור־שאַפערישע וועלט אין אַמעריקע מיט דער יידיש־פוילישער און מיט די יידישע ישובים איבער גאָר דער וועלט, וואָס דאָס איז אייגנטלעך געווען די אויפגאַבע פון אונדזערע „ליטעראַרישע בלעטער".

איצט, ביים וועלן וואַרפן אַ צוריקבליק אויף די קולטור־שאַפערישע טעטיקייטן פון דעם אומדערמידלעכן, אַלזייטיקן קינסטלער, און ביי דער נויטיקייט צו מאַכן סך־הכלען וועגן זיינע טעטיקייטן און אויפטוען די אַלע יאָרן ווי אַ שרייבער, שילדערער, עסייאיסט, רעזשיסער, שוישפילער, טע־

אַטער־פאָרשער און ליטעראַטור־קריטיקער, כאַפּן מיר זיך, אַז עס איז דאָ נאָך איין וויכטיקער צווייג אין יעקב מעסטלס שאַפן — די דיכטונג. דאָס איז אַ געביט, וואָס ער האָט אים פאַרלאָזט מיט אַ 25־30 יאָר צוריק און עפנטלעך וועגן אים נישט גערעדט. אָבער צוליב דער גאַנצקייט און פול־קייט פון יעקב מעסטלס קינסטלערישער געשטאַלט דאַרף מען און מען מוז רעדן וועגן אים.

ער האָט דאָך אָנגעהויבן זיין ליטעראַרישע קאַריערע ווי אַ דיכטער, דורכאויס ווי אַ דיכטער, אין צייט געווען זייער פּראָדוקטיוו, אַרויסגעגעבן איייניקע לידער־זאַמלונגען און געווען אפילו פאַררעכנט פאַר איינעם פון די גרונטלייגער פון דער יונגער יידישער פּאָעזיע אין גאַליציע.

דער ברייטער עולם און אויך אַ צאָל שרייבער, וועלכע האָבן גוט גע־קענט יעקב מעסטלען זינט אַ סך יאָרן, האָבן קיין אָנונג נישט געהאַט, אַז ער איז געווען אַ דיכטער און אַז ער האָט געהאַט אַמאָל גרויסע פאַרדינסטן ווי אַ דיכטער. איך דערמאָן זיך: ווען עס איז דערשינען אונדזער אַנטאָ־לאָגיע „אַמעריקע אין יידישן וואָרט", און מענטשן האָבן געכאַפּט אַ קוק אויף דער רשימה דיכטער, וואָס זייערע דיכטערישע שאַפונגען, זיינען אַריין אין דער אַנטאָלאָגיע, האָבן זיי זיך געחידושט און געפרעגט: יעקב מעסטל אַ דיכטער?

יאָ, יעקב מעסטל איז געווען אַ דיכטער און אַ גאַנץ־פאַרשיידנאַרטיקער דיכטער און מיט גאָר אַ באַזונדערן חשובן אָרט אין דער יידישער דיכטונג...

ס'איז דעריבער איצט וויכטיק צו דערקלייבן זיך צו די קוועלן פון זיין דיכטערישן שאַפן און זיך אָפּשטעלן אויף זיין מהות און אויף זיין אָרט אין דער דיכטונג.

יעקב מעסטל, אין אַן אַרטיקל נאָכן טויט פון זיין חבר מלך כמעלניצקי („גאַליציאַנער פּאָעט פון אוקראַינע", „ייד. קולטור", 1949, ב' 2), האָט אונדז איבערגעגעבן איייניקע וויכטיקע פּרטים וועגן דער קולטור־גייסטיקער סביבה, וואו ס'איז אויפגעקומען די יונג־גאַליצישע דיכטונג, און וועגן דער יוגנט, וואָס איז געקומען נאָך די ערשטע פאַרקעמפער פון יידישן וואָרט אין גאַליציע. ער שרייבט: „... די דאָזיקע [גאַליצישע] יוגנט האָט גע־וואָלט גיין אין פאָלק און דערנאָך צעטראָגן איבער דער וועלט די גאַנצע יידי־שע פאָלקס־גלאָריע... אין אמתן האָבן זיי גאָר געוואָלט די גאַנצע וועלט אַריינטראָגן אין דער יידישער גאַס, — 'אויסמענטשלען' דעם יידישן לייע־נער און טעאַטער־גייער..." ער דערמאָנט טאַקע די דיכטער מ. כמעל־ניצקי, ש. י. אימבער, זיך גופא, און די ייִנגערע אשר באראש, מלך ראוויטש, מ. ל. האַלפּערן, און ער גיט צו: „...דער העראָלד פון אָט די 'ערשטע שוואַלבן' פון דער 'ניי־ראָמאַנטיק' אין דער גאַליציאַנער יידישער ליטע־ראַטור (וואָס האָט דעמאָלט געשפּילט די זעלבע באַדייטנדיקע ראָלע, ווי

שפּעטער די גרופּע ׳יונגע׳ אין דער אַמעריקאַנער יידישער ליטעראַטור)‚ איז געווען דער יונגער קריטיקער צבי ביקעלס־שפּיצער, וועלכער האָט דורכגעשלאָגן אַ פֿענצטער פֿון גאַליציע צו דער דרויסנדיקער וועלט׳...״ (ז׳ 45).

יעקב מעסטלס שאַפֿן איז געווען פֿאַרבונדן מיט כמעט דריי באַזונדערע, אין פֿלוג אפֿילו ווידערשפּרעכנדיקע קונסט־געביטן — פּאָעזיע, טעאַטער און ליטעראַטור. אפֿשר פֿיל מער ווי געביטן, נאָר גאַנצע דריי באַזונדערע וועלטן. אויב אָבער אין טעאַטער און ליטעראַטור — אין דיביידע וועלטן, האָט ער אַלע לעצטע יאָרן אַקטיוו־שאַפֿעריש געלעבט, איז ער, משמעות, פֿון דיכטונג, פֿון זיין דיכטונג אַוועק. עס טוט מיר איצט באַנג, וואָס מיר האָבן מיט מעסטלען גופֿא נישט אַדורכגעשמועסט זיך חבריש און אינטים וועגן דעם, פֿאַרוואָס ער איז אַוועק פֿון דיכטערישן שאַפֿן און מער צו דעם זיך נישט צוריקגעקערט. און לאָמיר איצט פּרובירן אַריינקוקן אין יענער צייט, ווען יעקב מעסטל האָט געמאַכט זיינע ערשטע דיכטערישע שריט און איז געוואָרן איינער פֿון די פּיאָנערן פֿון דער יונג־גאַליצישער יידישער דיכטונג, אין די יאָרן 1905־1906 און ווייטער.

.2

די יונגע יידישע גאַליצישע דיכטונג איז געווען אַ גאָר באַזונדערער און אייגנאַרטיקער צווייג אויפֿן בוים פֿון דער אַלגעמיינער יידישער דיכטונג פֿון יענער צייט, ווען עס איז געווען איר גרויסער בלי־פּעריאָד, אין אָנהויב פֿונעם היינטיקן יאָרהונדערט און בעיקר — אין די יאָרן פֿון און נאָך דער ערשטער רוסלענדישער רעוואָלוציע פֿון 1905־1906. עס איז געגנוג צו דערמאָנען אייניקע פֿון יענער גרויסער טאַלענטפֿולער פּלעיאַדע יידישע דיכטער, וואָס זיינען געקומען מיט נייע רעוואָלוציאָנערע און נאַציאָנאַלע געזאַנגען, אונטער דעם דירעקטן איינפֿלוס פֿון דעם אויפֿגעוואַכטן יידישן לעבן און געדאַנק אין יענע יאָרן. מיטאַמאָל זיינען געקומען אין דער יידישער ליטעראַטור, פֿון פֿאַרשיידענע געגנטן אינעם גרויסן רוסלענדישן לעבן, פֿון פּוילן, ליטע, ווייסרוסלאַנד, וואָלין, נייע פֿריידיקע זינגער מיט נייע הילכיקע אָדער שטילע געזאַנגען, וועלכע האָבן אויף פֿאַרשיידענע כלים באַזונגען די אייגענע ברויזנדיקע געפֿילן, אין דעם סאָציאַלן און נאַציאָנאַלן באַרג־אַרויף פֿון די יידישע אַרבעטס־און פֿאָלקס־מאַסן אין רוסלאַנד. אין דעם אַלגעמיינעם אויפֿשוואונג זיינען אויך די פֿריערדיקע עלטערע יידישע דיכטער (אויך די פּראָזאאיקער) פֿאַריונגט געוואָרן, באַקומען פֿריש, הייס בלוט און באַנייט געוואָרן.

אין יענער צייט האָט זיך באַוויזן אַ גרויסע זינגענדיקע מחנה, וואָס אירע אויסגעשפּראָכנסטע נעמען זיינען אַלעמען וואויל באַקאַנט: אברהם

רייזען, משה טייטש (מיט לידער־זאַמלונגען „שטילע טריט", 1908 ; „ערד און הימל", 1909), זלמן שניאור, יצחק קאַצענעלסאָן (אַרויסגעגעבן „לי־דער", 1908), לייב ניידוס (1890־1918), דוד איינהאָרן (מיט זיינע „שטילע געזאַנגען", 1909), מנחם — מ. באָריישאָ, י. י. פּראָפּוס (אַרויסגעגעבן „לי־דער", 1905), אליהו איזגור (מיט זיין לידער־זאַמלונג „שלאָפּלאָזע נעכט", 1910) און נאָך און נאָך.

אָט די אַלע דיכטער זיינען געווען געקניפּט און געבונדן מיט די יידישע סאָציאַליסטישע און נאַציאָנאַלע פּאַרטייען און באַוועגונגען, און דורך זיי איז געקומען צום דיכטערישן אויסדרוק דער דראַנג פון די יידישע מאַסן צו סאָציאַלער באַפרייאונג און נאַציאָנאַלער גאולה, וואָס האָט אין יענע יאָרן דערגרייכט די העכסטע מדרגות.

די יידישע דיכטונג איז דאַן געווען אויך ענג פאַרבונדן מיט דער העב־רייאישער פּאָעזיע, וואָס איז געווען אַ באַקאַנטע שוועסטער פון דער יידישער דיכטונג, און מיט די העברייאישע משוררים: ח. נ. ביאַליק, שאול טשערני־כאָווסקי, יעקב כהן, דוד שמעונאָוויטש, ז. שניאור, יעקב פיכמאַן און פיל אַנדערע. ס׳איז געווען כמעט איין וועלט, און דאָס רוב האָבן די דיכטער געשאַפן לידער איןביידע שפּראַכן.

אין יענער צייט איז אויך פאָרגעקומען דער וויטערדיקער האַסטיקער גאַנג פון דער יידישער דיכטונג אין אַמעריקע, אייגנאַרטיקע סאָציאַל־עקאָ־נאָמישע און קולטור־געזעלשאַפטלעכע כוחות אין אַמעריקע, וועלכע זיינען מער אָדער ווייניקער געווען פאַרבונדן און אויך באַווירקט פון דער דע־מאָלטדיקער יידישער דיכטונג אין רוסלאַנד. עס האָבן זיך איינער נאָכן אַנדערן באַוויזן די „יונגע" דיכטער.

גאָר אַנדערש איז געווען די יונגע, ערשט־אויפגעקומענע יידישע דיכ־טונג אין גאַליציע, וואָס איז לכתחילה געווען אַ זייטיקער שטעג, וועלכער האָט זיך געצויגן ווייט און ווייטלעך פונעם דרך־המלך, פונעם ברייטן שליאַך פון דער גרויסער יידישער דיכטונג אין רוסלאַנד. די דאָרטיקע יידישע דיכטונג האָט אין אָנהויב געצויגן איר יניקה פון אַנדערע קוואַלן, זי איז געווען דער פּראָדוקט פון אייגענע און אַרומיקע סיבות און באַ־דינגונגען און — פון דייטשער, ווינער פּאָעזיע.

אָבער לאָמיר גיין צוריק צו יעקב מעסטל און צו זיינע דיכטערישע פּרוּוון און פאַרמעסטונגען.

.3

אין זיין ערשטער לידער־זאַמלונג „פאַרחלומטע שעה׳ן" (לעמבערג, 1909) האָבן מיר 29 פאַרשיידענע לידער, וואָס זיינען געטיילט אויף די אָפּטיילונגען: געבענטשט; און זי קומט צו מיר; מיין פאָלק; אין נעסט

פון לעבן. מיר האָבן דאָ ליבע־לידער, נאַציאָנאַלע מאָטיוון, שטייגער־שטימונגען, און איבער אַלץ און אַלעמען — צוויפל־טראַכטענישן, שווער געמיט, געראַנגל פון אינעווייניקסטע כוחות, טיפער טרויער, אַנטוישונג, א. אַז. וו.

לאָמיר נישט פאַרגעסן, אַז ביים אַרויסברענגען די אַלע פאַרצווייפלטע, טיף־געבראָכענע שטימונגען, די רעזיגנאַציע־מאָטיוון, איז יעקב מעסטל גע־ווען נאָך גאָר אַ יונגערמאַן פון אַ 20־24 יאָר, וואָס איז געווען טעטיק און פאַרנומען מיט אַליין לערנען און שטודירן און אויך מיט לערנען אַנדערע.

פונוואַנען־זשע קומט אַזאַ יאוש, אַזאַ „הבל־הבלים", וואָס גייט אַדורך אין כמעט אַלע לידער? פונוואַנען די שרעק, די תשובה־און על חטא־זאָגערייען, די חרטה, דער צוריקקער, די עלנטקייט, וואָס דריקט זיך אויס אין אַזעלכע שורות ווי „פאַריתומט, פאַרוואָגלט אַן ענד", אָדער „כ'האָב דריי מאָל פאַרשאָלטן די שעה'ן, / וואָס האָבן פאַרוויסט מיינע טעג" א. אַז. וו.

זלמן רייזען, למשל, אין זיין „לעקסיקאָן" דערמאָנט י. מעסטלס ערשטע צוויי לידער־זאַמלונגען די „פאַרחלומטע שעה'ן" און „אַ ליבעס־ליד" (קראָקע, 1911), און ער גיט צו, אַז אין זיי „האָט זיך שטאַרק געפילט דער איינפלוס פון דער פוילישער און דייטשער ליריק; דאָך האָבן זיי ביי זייער גאַנצער אומקלאָרקייט און שווערער שפּראַך געגעבן מעסטלען אַן אָרט צווישן די באַגאַבטע פאָרשטייער פון דער יונגער יידישער פּאָעזיע אין גאַליציע".

רעדנדיק וועגן מעסטלס ווייטערדיקע דיכטערישע ווערק, זאָגט ז. רייזען, אַז אין זיין „פילאָסאָפישער פּאָעמע, 'וויטא הייזד' [קראָקע, 1913] האָט ער געמאַכט אַ פּרואוו אַריינצוברענגען אין דער יידישער פּאָעזיע די אייביקע פּראָבלעמען פון וועלט און מענטש, די מאָטיוון פון אַן 'איוב', 'פאוסט', 'זאראטוסטרא', הגם אויך דאָ איז ער נאָך צעגאָסן און דייטש־מעריש"... „אין זיין שפּעטערדיקן וויכטיקסטן ווערק, דער דראַמאַטישער טרילאָגיע אין גראַמען 'דמיונות' (ווין־ניו־יאָרק, 1921), — שרייבט ז. רייזען, — באַהאַנדלט ער די פּראָבלעם פון אויסלייזונג דורך ליבע און די דריי פאָרמען אירע: די ליבע אַלס שעפערישע קראַפט, די ליבע, אינדיווידוּאַ־ליזירט אין אַ פּאָר געליבטע, וועלכע ענדיקט זיך מיט דער פעלשונג פון דער פרוי, די ליבע, אויסגעלייזט דורך ליידן..." און ז. רייזען גיט צו: „דורכגעוועבט מיט מאָטיוון און אָנקלאַנגען פון זשולאַווסקי [„עראָס און פּסיכיע"], איבסען, שעקספּיר, מעטערלינק, אויך פון די מאָדערנע ליטע־ראַרישע שטרעמונגען, צייכנט זיך די טרילאָגיע אויס מיט איר סצענישער פּלאַסטיק און פּאָעטישער שיינקייט" (ב. 2, ז"ז 459־460).

נאָך די דערמאָנטע פיר לידער־זאַמלונגען האָט יעקב מעסטל אַרויסגע־געבן אַ בוך לידער „סאָלדאַטן און פּאַיאַצן־לידער" (וואַרשע, 1928, 222 ז"ז).

משמעות, אַז אויך אָט די לידער אויף פאַרשיידענע טעמעס און מאָטיוון, זײַנען געשריבן אין די פריערדיקע יאָרן. די דאָזיקע לידער פון פאַרשיידענעם כאַראַקטער און פון פאַרשיידנסטע מאָטיוון זײַנען שוין פיל קאָנקרעטער, רעאַלער ווי די פריערדיקע. פאַראַן דאָ אָפּקלאַנגען פון וועלט־פּאַסירונגען און אויך שילדערונגען פון אייגענע איבערלעבענישן און שטימונגען. פאַראַן אויך לידער אויף רעוואָלוציאָנערע מאָטיוון און אַפילו קאַמף און מאַרש־לידער. איצט, נאָך די אַלע וועלט־קאַטאַקליזמען, איז שוין דער דיכטער האַרט־ביי־דער־ערדיקער, רעאַליסטישער, מענטשישער. אין די לידער האָבן מיר אויך ליבע־מאָטיוון, לידער אויף סעקס־און עראָטיק־טעמעס, בונט־און פּראָטעסט־רופן און סאַטירע און שפּאָט־לידער, וואָס שטאַמען פון דער טעאַטער־און בינע־וועלט.

4.

דאָס גופא, וואָס די לידער פאַרמאָגן אַזעלכע פאַרשיידענע אַנדערשדיקע מאָטיוון, און זיי זײַנען געגעבן אין אַלערליי פאָרמען און געמיט־צושטאַנדן, באַווייזט אַז זיי זײַנען געווען דיקטירט מער פון געדאַנק און פון טראַכטענישן, ווי פון אינווייניקסטע געפילן און פון דורכאויס־אייגענע איבערלעבענישן, און אַז ער איז אויך געווען מער באַווירקט פון דרויסן, ווי געפירט פון אינ־ווייניק, און אַז עס איז נישט געווען דורכאויס זײַן אייגענע וועלט, זײַן אייגענע היים, אין וועלכער ער האָט אינגאַנצן געלעבט און זיך אויסגעלעבט, און פון וועלכער ער זאָל נישט קאָנען אַוועקגיין אינגאַנצן...

אין דעם אַרײַנפיר צום לידער־בוך „סאָלדאַטן און פּאַיאַצן־לידער" זײַנען געבראַכט התנצלות־ווערטער, וואָס זוכן און גיבן פאַרענטפערונג, פאַר־וואָס די לידער זײַנען געשריבן און נאָך מער — פאַרוואָס זיי ווערן פאַר־עפנטלעכט. מיר האָבן דאָ אַ שליסל צו דער רעטעניש, הלמאי יעקב מעסטל האָט זיך אָפּגעזעגנט מיט דער דיכטערישער פאָרם. יעקב מעסטל הויבט אָן אַזוי זײַן פאָרוואָרט: „דער ליריקער, ווי אינדיווידואַליסטיש־איזאָלירט ער זאָל נישט זײַן, איז ער תמיד מיט הונדערטער פעדים פאַרבונדן און פאַר־וואָרצלט — און דעריבער אָפּהענגיק פון זײַן פּרוכטבאַרסטן פעלד: די צייט. נאָך מער: ער איז אָפּהענגיק פון זיך אַליין — פון זײַן צייט־באַשרענקטער פּראָדוקטיווער מעגלעכקייט. אין דעם פּרט איז זײַן גורל פּונקט אַזוי טראַגיש ווי דער גורל פונעם אַקטיאָר: עס קומט די צייט — אָרום די פערציקער — און קיין שום ראַמפּע־ליכט וועט נישט אויסגלעטן די קנייטשן אויף זײַן גע־עלטערט פּנים. געענדיקט — אַראָפּ פון דער בינע... דאָ וועט נישט העלפן קיין רעפּוטאַציע און נישט די בעסט־דערוואָרבענע טעכניק — מעג מען זײַן אַ היינע".

מיינט עס, לויט יעקב מעסטל, אַז אַ דיכטער נאָך די פערציקער קאָן

שוין נישט זיין שעפערייש, עכט, אויפטועריש, באַנייעריש? מען קאָן וועגן דעם פירן אַ דיסקוסיע און ברענגען ראיות פון דיכטער, וואָס זיינען ערשט אין די עלטערע יאָרן, אין די 50ער און 60ער געוואָרן אַלץ רייפער, אינטערעסאַנטער, ראַפינירטער און שעפערישער. אָבער דאָס איז אַ באַזונ־דערע פראַגע. וויכטיק איז נאָר, וואָס יעקב מעסטל האָט געהאַט אַזאַ באַצי־אונג צו זיין דיכטערישן שאַפן, און ער האָט באַשלאָסן אין די „עלטערע" יאָרן אַריבערצוגיין צו פּראָזאַאישע אויסדרוק־פאָרמען.

פון די וויטערדיקע שורות אין דעם פאָרוואָרט איז צו זען, אַז אין יענע יאָרן איז ביי אים פאָרגעקומען אַ גאַנץ־העפטיקער געראַנגל צווישן יאָ און נישט פאַרפאַסן און פאַרעפנטלעכן לידער. און ער האָט געזוכט און געפונען אַ באַרעכטיקונג, וואָס ער איז ווידעראַמאָל אין 1928 אַרויסגעקומען מיט אַ גרעסערן בוך דיכטערישע שאַפונגען. ער זאָגט דערביי: „אייניקע לידער פון דער זאַמלונג האָבן אפשר מיט דער צייט זייער ווערט אַנגעוואוירן... אָבער אויב די שאַפערישע מעגלעכקייט פון ליריקער איז צייט־באַגרענעצט, ליגן אָפט די צאַפּלענישן פון מענטשלעכער נשמה מחוץ דער צייט. איז אפשר בעסער שפעטער, איידער קיינמאָל נישט"... „נישט אַלע לידער, — פאַר־ענדיקט י. מעסטל זיין פאָרוואָרט, וועלן רעדן גלייך צו אַלעמען. זאָל אָבער איין בלעטל, איין שורה פאַרכאַפּן דעם ציטער פון אַ באַענטער נשמה — האָט זיך געלוינט".

ווי עס זאָל נישט זיין, איז עס אַ אינטערעסאַנטער שטריך פון יעקב מעסטלס שאַפונגס־געשטאַלט, וואָס ער איז געקומען צו אַ באַשלוס, אַז ווען מען קאָן נישט געבן קיין נייס, און ווען עס קומט נישט פון קיין אמתן דראַנג, טאָר מען זיך נישט באַנוצן מיט קיין קינסטלעכע מיטלען און מען טאָר זיך נישט צווינגען צו „מעלה־גרה"־זיין, ווי עס טרעפט, לידער, אָפט מיט דיכ־טער־שרייבער, ווען זיי האַלטן אין איין איבערחזרן זיך און זיי זעצן פאָר צו שרייבן און צו דיכטן, ווען זיי האָבן שוין אייגנטלעך אַלץ אָפּגעזאָגט און זיי האָבן שוין גאָרנישט וואָס צו זאָגן...

אָבער צוריק צו יעקב מעסטל דעם דיכטער, דעם פיאָנער פון דער יידי־שער דיכטונג אין גאַליציע. לאָמיר טאַקע פרואוון אַרויסאַנטפּלעקן אים, ביי זיין אָנהויב.

5.

איך האָב נאָכגעזוכט אין עלטערע צייטשריפטן און זיך אָנגעשטויסן אויף אַ לענגערער אָפּהאַנדלונג פון אַ מיטצייטלער־מיטשאַפער פון יעקב מעסטל, משה גראָס, וועלכער איז געווען נאָענט צו דער גרופּע גאַליציאַנער דיכטער, וואָס האָבן געשטעלט זייערע דיכטערישע טריט מיט אַ 50 יאָר צוריק. עס איז אַן אַרטיקל מיט נאָמען „דריי יובילאַרן", וואו עס ווערן באַ־

האַנדלט די דיכטער ש. י. אימבער, מלך כמעלניצקי און יעקב מעסטל צו זייער 25־יאָריקן יובל פון דיכטערישן שאַפן. די אָפּהאַנדלונג איז פאַרעפנט־לעכט אין 1930 („ליט. בלעטער"), וואו מיר האָבן אייניקע פּרטים און ידיעות וועגן דעם מהות און כאַראַקטער פון דער גרופּע בכלל און וועגן יעדן איינעם פון די דריי דיכטער בפרט. משה גראָס, אויף זיין הויך־מליצהדיקן שטייגער, ברענגט אינטערעסאַנטע שטריכן, ער פּרובירט לכתחילה געבן דעם הינטער־גרונט פאַר דער יידיש־גאַליצישער דיכטונג אָנהויב היינטיקן יאָרהונדערט, און דערנאָך, ווי אַ נאָענטער מענטש, טיילט ער זיך מיט איינדרוקן און אַרויס־זאָגונגען פון די דריי גאַנץ־פאַרשיידענע פּאָעטן, וואָס האָבן אָנגעהויבן אין איין צייט, הגם יעדער איינער האָט געשאַפן אָן אייגענעם דרך.

משה גראָס, אַליין אַ גאַליציאַנער און דערנאָך אַ ווינער, וואָס איז געווען נאָענט צו דער אויפגעקומענער גרופּע און אויך צו די שפּעטער־געקומענע מלך ראַוויטש, בער האָראָוויץ, א. מ. פוקס, דוד קעניגסבערג און די אַנדערע, דערמאָנט זיך אָן „יענער לאַנג־פאַרקלונגענער צייט פון דעם ערשטן אַרויס־פאַר פון אימבער, כמעלניצקי און מעסטל, ווען די ליטעראַטור איז נאָך נישט געווען קיין אויטאָמאַטיזירטע מאַשינעריע, וואו ס'דיכטעט זיך אַליין, ווען מען האָט, אַחוץ טאַלענט, נאָך 'געמעגט' האָבן אַ גייסטיקע באַציאונג צו דעם איי־גענעם שאַפן, ווען הינטער יעדן ווערק, הינטער דעם דיכטערישן וואָרט איז נאָך געשטאַנען די איבערלעבונג, דער שאַפערישער מענטש".

און ווייל מיר וויסן ווייניק פון יענער צייט, ווען אין דער יידישער גאַ־ליציע, און אין ווין, איז אויפגעקומען די אינטערעסאַנטע און אייגנאַרטיקע גרופּע יידישע דיכטער, דערציילער, עסייאיסטן (אַהער האָבן געהערט אויך משה זילבורג, אַלעקסאַנדער כאַשין א. אַנ.), וועלן מיר ברענגען גרעסערע אויסצוגן פונעם אַרטיקל.

משה גראָס זאָגט: „מיט 25 יאָר צוריק האָבן זיי זיך צום ערשטן מאָל באַוויזן אין דער יידישער ליטעראַטור און ביז צום היינטיקן טאָג ליגט נאָך דער חן פון תמימות, פון גייסטיקער ציכטיקייט אויף זייער אַלעמענס אָנהויב, אויף דער אומבאַהאָלפנקייט און האַרטער טרוקנקייט פון דעם פּרימיטיוון יידישן וואָרט פון יענער פּיאָנערישער צייט, מיט וועלכער דער דיכטער האָט זיך געמוזט ערלעך ראַנגלען, כדי עס בייצוקומען מיט זיין שאַפערישן ווילן. דאָס פּאָעטישע וואָרט איז נאָך געווען דעמאָלט אָרעם און פאַרדאַרט, איז נאָך נישט געווען אַזוי אויסגעשליפן, גלאַנצפול און בויגעוודיק ווי היינט, איז נאָך נישט געווען אַזוי אויסגעוויקט אין דעם ים פון פאַרבן, קלאַנגען און אַסאָ־ציאַציעס, מיט וועלכע עס העלפט היינט אונטער און פאַרפירט דעם דיכטע־רישן אויסדרוק־ווילן".

„דאָס יידישע וואָרט אין גאַליציע, — שרייבט מ. גראָס, — און דאָ האָבן אין די ערשטע יאָרן געשאַפן ש. אימבער, מלך כמעלניצקי און יעקב מעסטל

— האָט נאָך דעמאָלט בכלל נישט פאַרמאָגט קיין אייגענע קלאָרע געשטאַלט.
— — — האָט זיך נאָר וואָס ערשט אָנגעהויבן אַרויסקריסטאַליזירן פון דער טונקעלער, פאַרפּלאָנטערטער שפּראַך־מאַסע".

אגב, גיט צו מ. גראָס אַז „דידאַזיקע דריי יוביליאַרן האָבן קיינמאָל נישט פאַרגעשטעלט מיט זיך קיין געשלאָסענע דיכטער־גרופּע, כאָטש זיי האָבן אַלע אָנגעהויבן שאַפן אין איין צייט און אין איין ווינקל און בערך אין דער אייגענער סיטואַציע".

און נאָך דעם ווי ער רעדט וועגן די ערשטע צוויי דיכטער, גייט גראָס אַריבער צו כאַראַקטעריזירן די דיכטונג פון יעקב מעסטל: „דער געדאַנק ברענט ווי אָפענע פייערן אין דער צעטורעמטער שפּראַך פון יעקב מעסטל. אין זיינע לידער און דראַמאַטישע פּאָעמעס דאָמינירט דער געדאַנק, יאָגט אַריין ווי אַ בייזער ווינט און זיין וועלט שרייט אויף אין זיינע פערזן, קערט איבער די דיכטערישע פאָרמען, וואָס דער פּאָעט האָט צוגעגרייט פאַר זיינע פּראָבלעמען, און וואַרפט זיך אַרויף אויף זיין ווערק מיט דער גאַנצער משא פון אַן אויפגעברויזטן עלעמענט... ...יעקב מעסטל גייט נישט צו מיט קיין 'וויכע לירישע רייד' צו זיין געדאַנק. ער פאַרנעמט זיך צו באַצווינגען אים מיט גייסטיקער געוואַלט..."

און ווייטער שרייבט מ. גראָס, אַז „עס איז אין מעסטלס ווערק גאָר זעלטן פאַראַן גייסטיקער שלום־בית צווישן געדאַנק און געשטאַלט. דער פאָרמאַט און דער אימפּעט פון זיין דיכטערישער קאָנצעפּציע זיינען אַלע מאָל גרעסער פון די קורצע פּאָעטישע שורות, וואָס ווערן אַזוי צו זאָגן אויפגעריסן פון דעם עקספּלאָזיוון עטישן פּאַטאָס, מיט וועלכן זיי זיינען איבערגעלאָדן, און זיינע איבערדימענסיאָנירטע דראַמאַטישע געשטאַלטן קאָנען נאָר זעלטן אַן אָרט געפינען אין די קאַרג־אויסגערעכנטע סצענעס און בילדער, אין וועלכע דער געניטער טעאַטער־קענער וויל זיי דווקא אַריינפּאַסן..."

און דערפון נעמט זיך, לויט מ. גראָסן, וואָס יעקב מעסטל „וואָגלט אַרום אָן רו מיט זיין געדאַנק, מיט זיין אויסגעטרוימטער וועלט, וואַנדערט מיט איר פון פאָרם צו פאָרם, פון לירי́ק צו דראַמע און צו קערנדיקער בעלעטריסטישער פּראָזע פון מלחמה־זכרונות, וואו עס שטייען בלוטיקע יאָרן פון שאַנד און ווייטיק און צעהוליעטן שגעון, דער געפּייניקטער מענטש".

עס איז אינטערעסאַנט דער שטריך, וואָס מ. גראָס גיט צו צו דער מעסטל־געשטאַלט, וועלכער טיילט אים אָפּ פון זיין מיטצייטלער דעם דיכטער ש. י. אימבער: „... אין איין צייט מיט אימבערן, דעם דעמאָלדיקן פּאָעטישן 'וואונדער־קינד', האָט זיך באַוויזן אין דער יידישער ליטעראַטור יעקב מעסטל, אַ מין 'וואונדער־זקן', אַ פּאָעט, וואָס האָט אָנגעלאָדן שווערקייט און עלטער אויף זיינע יונגע לידער..." („ליט. בלעטער", 1930, נ' 23).

.6

ווענן דער צייט, ווען עס האָט זיך פאָרמירט אין גאַליציע די שרייבער־און דיכטער־גרופּע, דערציילט יעקב מעסטל אין זיינע בלעטלעך־זכרונות „פון מיינע יונגע יאָרן אין גאַליציע" („יידישע קולטור", 1954, נ' 4). מיר שיקן אָפּ דעם לייענער צו דער לעבעדיק־געשריבענער אינטערעסאַנטער שילדערונג פונעם יידישן לעבן אין גאַליציע, אין שטעטל און אין שטאָט, און פון די שטימונגען, וואָס האָבן געהערשט אַהויב הייבטיקן יאָרהונדערט צווישן דער יוגנט און די אָנפאַנגער־שרייבער. מיר האָבן דאָ אויך וויכטיקע איינצלהייטן ווענן דעם יונגן יעקב מעסטל, ווי ער ווערט אַריינגעצויגן אינעם יידישן קולטור־שאַפערישן לעבן.

אין די זכרונות גיט יעקב מעסטל איבער, אַז „דערמוטיקט דורך די אָפּגעדרוקטע אַרטיקלען" (אין 1903־1905) אין דעם וואָכנבלאַט „די וואַרהייט", וואָס איז דערשינען אונטער דער רעדאַקציע פון גרשם באַדער 1). דאָס ליד איז געווען געחתמעט י. מ., — צוליב מורא נישט אָנצואווערן די שטעלע אינעם לערער־סעמינאַר, פאַרוואָס ער שרייבט „זשאַרגאָן", — האָט ער באַ־קומען אַ תשובה פון דעם דיכטער מיכל ווירטה 2): „אייער געדיכט ווייזט פייאיקייטן. אָבער איר דאַרפט נאָך אַ סך לערנען, בפרט בנוגע שפּראַך. אגב, איז ניט אייער נאָמען יעקב מעסטל?!"

יעקב מעסטל גיט איבער, ווי ער האָט באַוויזן אָפּצודרוקן זיין ערשטע ליד אין „טאָגבלאַט", אין 1906, ווען משה קליינמאַן 3) האָט איבערגענומען די רעדאַקציע פון דער צייטונג. ער האָט אַמאָל געטראָפן דעם רעדאַקטאָר אין אַ קאַפע־הויז, וואו ער האָט געשריבן זיינע אַרטיקלען. מ'האָט זיך צע־רעדט, און דערוויסנדיק זיך, אַז דער יונגערמאַן שרייבט לידער, האָט קליינ־מאַן ביי אים גענומען אייניקע לידער, זיי אויפן אָרט איבערגעלייענט און אים געזאָגט: „איר זייט אפילו אַ מאָדערניסטישער דעקאַדענט, אָבער אָט דאָס ליד וועל איך אָפּדרוקן". דאָס ליד הייסט „אַ ווייסע נאַכט". יעקב

---

1) גרשם באַדער (1868־1953) — באַוואוסטער העברייאישער און יידישער שרייבער אין גאַליציע. זינט 1912 געלעבט אין אַמעריקע. איינער פון די פּראָדוקטיווסטע יידישע זשורנאַליסטן און שרייבער אין גאַליציע און דערנאָך אין אַמעריקע.

2) מיכל ווירטה (1877־1919) — איינער פון די פּיאָנערן פון דער נייער יידישער לי־טעראַטור אין גאַליציע, ער באַקענט די יידישע גאַליציע דורך זיינע אַרטיקלען און רע־פעראַטן מיט די מאָדערנע יידישע שרייבער. ער האָט אויך איבערגעזעצט אויף פּויליש שאַפונגען פון יידישע שרייבער.

3) משה קליינמאַן (1870־ ?) — באַוואוסטער יידישער און העברייאישער פּובליציסט, לאַנגיאָריקער רעדאַקטאָר פון פאַרשיידענע צייטונגען און צייטשריפטן, לענגערע צייט גע־ווען רעדאַקטאָר פון „העולם".

מעסטל דרוקט עס איבער אין „ייד. קולטור" און ער באַמערקט דערביי: „ביז היינט צו טאָג קאָן איך נאָך נישט פאַרשטיין, אין וואָס מיין ערשטער פּאָעזיע־רעדאַקטאָר האָט דערזען ביי מיר 'דעקאַדענטיזם'..."

אין די דערמאָנטע זכרונות ווערט איבער יעקב מעסטל, ווי אַ זלאָטשעווער סטודענט, שמואל יעקב אימבער (געב. אין 1889, ייִנגער פון י. מעסטל אויף 5 יאָר), איז געוועזן אין לעמבערג צוגאַסט, ביי אים אין צימער געגעבטיקט, און „דעמאָלט איז ביי אונדז געבוירן געוואָרן דער געדאַנק אַרויסצוגעבן אַ זאַמלונג פון אונדזערע לידער". זיי האָבן געפּאַקט אַ העברעיאישן לערער, ה. איצקאָוויטש, וועלכער האָט ליב געהאַט יידישע ליטעראַטור, האָט ער „אַריינגעטראָגן זיין קניפּל אָפּגעשפּאָרטע קראָנען אין אַ דרוקעריי", און זומער 1909 איז פאַרטיק געוואָרן ש. י. אימבערס בוך לידער 'וואָס איך זינג און זאָג' און צוויי וואָכן שפּעטער מיין לידער־ביכל 'פאַרחלומטע שעה'ן' — די ערשטע צוויי לידער־זאַמלונגען פון יידישן 'יונג־גאַליציע'..." (ז' 18).

עס איז פון אַ באַזונדערן באַטייט, וואָס אין יענער צייט און יענער סביבה, ווען און וואו אימבער און מעסטל און האַלפּערן האָבן געשטעלט זייערע ערשטע דיכטערישע און ליטעראַרישע טריט, האָט נאָך איינער, אַ יונגערמאַן, מיטן נאָמען ש. י. טשאַטשקעס, גענומען דרוקן אין יידיש, סיי מיטן פולן נאָמען און סיי מיט איניציאַלן אָדער מיט פּסיידאָנימען, פאַרשיידנערליי זאַכן — שילדערונגען און לידער, אין די זעלביקע צייטונגען און צייטשריפטן, ווי אויך — אין דעם בעטשאַטשער „דער יידישער וועקער". שפּעטער איז פון אָט דעם יידיש־שרייבער און דיכטער ש. י. טשאַטשקעס אויסגעוואַקסן דער גרויסער העברעיאישער שרייבער ש. י. עגנון... ס'איז אַ מערקווירדיקער פּרט, וואָס אויך ש. י. עגנון „האָט זיך צו לידער שפּעטער כמעט נישט מער אומגעקערט". זע וועגן דעם: דוב סדן „עגנונס שאַפן אין יידיש" (די אָפּהאַנדלונג איז פאַרעפנטלעכט אינעם בוך פון ש. י. עגנון „אַ פּשוטע מעשה"), וואו עס ווערן געבראַכט איניקע פּרטים וועגן דער גייסטיקער סביבה אין דער יידישער גאַליציע אין יענע יאָרן און די השפּעה־קוועלן אויף דער דאָרטיקער יידישער דיכטונג" (ז"ז 282־283).

מען דאַרף דאָ דערמאָנען דעם איינפלוס פון די צוויי יונגע דיכטער, די זלאָטשעווער יעקב מעסטל און שמואל יעקב אימבער (אגב, דער ברודער־זון פון נפתלי הערץ אימבער, דעם מחבר פון „התקוה"), אויף זייער בן־עיר משה לייב האַלפּערן (געב. אין 1886, צוויי יאָר יינגער פון מעסטלען און 3 יאָר עלטער פון אימבערן), וועלכער האָט זיך מיט זיי באַקאַנט, ווען ער איז צוריקגעקומען קיין זלאָטשעוו נאָך עטלעכע יאָר לעבן אין ווין. משה לייב האָט דעביוטירט מיט יידישע לידער אין 1907, אין דעם זעלבן לעמבערגער „טאָגבלאַט" אונטער דער רעדאַקציע פון משה קליינמאַן, וואָס האָט געדרוקט מעסטלס ערשטע לידער. עס איז קיין ספק נישט, אַז צווישן די ערשטע לי־

דער פון מעסטל און האַלפּערן איז דאָ אַ סך מער נאָענטקייט און ענלעכקייט, ווי צווישן די לידער פון מעסטל און אימבער און כמעלניצקי. וועגן דעם לאָזט זיך רעדן גענויער.

ז. וויינפּער אין זיין אינטערעסאַנטן אַרטיקל וועגן יעקב מעסטל („שרייבער און קינסטלער", ניו־יאָרק, 1958) גיט איבער זיינעם אַ שמועס מיט מ. ל. האַלפּערן וועגן יעקב מעסטל. „אייגנטלעך, — האָט משה לייב געזאָגט, — קום איך אים אַ חוב!" און ער האָט דערציילט, „ווי אַזוי יעקב מעסטלס געדרוקטע לידער, וואָס זיינען שטאַרק באַוואונדערט געוואָרן אין זיין קרייז, האָבן אים אַ שטויס געטאָן זיך נעמען צו דער פּען" (ז' 224).

אין ז. וויינפּערס אַרטיקל, צו וועלכן מיר שיקן אָפּ אונדזערע לייענער, האָבן מיר אינטערעסאַנטע באַמערקונגען וועגן יעקב מעסטל דעם דיכטער און שוישפּילער, וועגן דעם ווידערשפּרוך, וואָס האָט זיך אים, וויינפּערן, געוואָרפן אין די אויגן און וועלכן ער האָט אַ צייט נישט געקאָנט תופס זיין. פאַראַן אויך אינטערעסאַנטע אַרויסזאָגונגען וועגן מעסטלס לידער פון פאַרשיידענע צייטן.

7.

אין 1924 זיינען דערשינען אין וואַרשע יעקב מעסטלס „מלחמה־נאָטיצן פון אַ יידישן אָפיציר" (אין צוויי בענד, 756 ז"ז), וואָס האָבן אַרויסגערופן אין דער יידישער ליטעראַרישער וועלט אַ גרויסן אינטערעס. אין די פיל אָפּרופן האָט מען זייער געלויבט דאָס בוך, און דערביי האָט מען זיך אָפּגעשטעלט אויף דעם, וואָס דאָס בוך איז געשריבן דורך אַ דיכטער.

משה גראָס, אין זיין דערמאָנטער אָפּהאַנדלונג שרייבט, אַז „אין די מלחמה־זכרונות האָט יעקב מעסטל געהאַלטן זיין מלחמה מיט דער צייט, האָט זיך אַראָפּגערעדט פונעם האַרצן איר ווילדסטע שאַנד. ער האָט געזאָגט איר ווידוי". און „דאָס, — גיט ער צו, — איז אייגנטלעך זיין אייביקע שאַרפערישע פאָרם און צוגלייך אויך דער צענטראַלער מאָטיוו אין זיין דיכטונג: ווידוי".

זלמן רייזען באַמערקט, אַז „דער אויטאָר פאַרצייכנט מיט גרויס פשטות און האַרציקער מענטשלעכקייט די איינדרוקן און איבערלעבונגען פון דער מלחמה, אָפּשפּיגלענדיק דערביי דעם פּסיכאָלאָגישן מאָמענט פון די געשעענישן, די באַציאונג פון דעם ייד אין עסטרייך צו דער עסטרייכישער קולטור, צום עסטרייכישן פאָטערלאַנד, וואָס גיט צו דעם בוך אויך דעם אינטערעס פון אַ וויכטיקן היסטאָרישן מאָמענט" („לעקסיקאָן פון דער יידישער ליטעראַטור און פּרעסע", ב' 2, ז"ז 460־461).

אינטערעסאַנט איז פאַר אונדז דער אָפּרוף פון דעם באַוואוסטן יידישן היסטאָריקער מאיר באַלאַבאַן.

ער ברענגט אין זיין אַרטיקל („ליט. בלעטער", 1925, נ' 45), קודם־כל, 8 שורות" פון יעקב מעסטלס אַ ליד:

„כ'האָב דריי מאָל פאַרשאָלטן די שעה'ן,
וואָס האָבן פאַרוויסט מיינע טעג,
וואָס האָבן אין פינצטערן וועג
צעבראָכן מיין זיגנדע פאָן.

כ'האָב דריי מאָל פאַרשאָלטן די מאַכט,
וואָס האָט מיך אויף קברים געפירט,
און האָט מיר געוויזן פאַראירט
דעם שטערן אין קלאָגנדער נאַכט".

און ער שרייבט, דר. מ. באלאבאן: „די דאָזיקע שורות האָט דער מחבר פון די זכרונות, יעקב מעסטל, אָנגעשריבן אין זיין ערשטער געדיכטן־זאַמלונג, 'פאַרחלומטע שעה'ן' [לעמבערג, 1909]. לעזנדיק דעמאָלט די שירים, האָב איך נישט געהאַט קיין אַנונג, אַז מעסטל, מיין געוועזענער תלמיד און שפעטער לערער אין דער 'יידישער הויפּט־שול', אַז מעסטל דער אַקטיאָר פון גימפּלס בינע [אין לעמבערג], וועט ווערן אַ העלד פון אַ וועלט־מלחמה און וועט נאָך 4 יאָר קאַמף און פּלאָג אָנשרייבן אַ צוויי־בענדיק ווערק, פול טראַגישן אמת, אָבער אויך פיל פּאָעזיע — אַ טראַגיש־לירישער מאָנומענט פון מענטשלעכע טרערן און פאַרגאָסענעם בלוט".

דר. מ. באלאבאן רעכנט אויס אייניקע ביכער, מלחמה־זכרונות, געשריבן דורך פאַרשיידענע באַטייליקטע אין קריג, און ער גיט צו, אַז „קיינער פון די שרייבער האָט אַזוי נאָענט נישט אַריינגעקוקט דעם טויט אין די אויגן, קיינער פון זיי האָט דעם קריג אַזוי אוממיטלבאַר נישט מיטגעמאַכט ווי י. מעסטל".

מ. באלאבאן גיט איבער בקיצור דעם אינהאַלט פון די זכרונות, פון דעם מאָמענט, ווען די „עסטרייכישע מאָביליזאַציע האָט מעסטלען געטראָפן אין רומעניע, וואו ער האָט געשפּילט אין אַ יידישער טרופּע", ווי ער איז „תיכף אַריינגעטראָטן אין עסטרייכישן מיליטער אַלס 'זאַפּאַסנע אָפיציר' [פּראַ־פּאָרשטשיק]" און „אין משך פון פיר יאָר געדינט אויף עטלעכע פראָנטן, עטלעכע מאָל געווען פאַרוואונדעט, געלעגן שווער קראַנק, געוואָרן אָבער־לייטענאַנט, באַקומען 6 מעדאַלן און צום סוף קוים מיטן לעבן אַרויס פון דער בהלה, וואָס האָט אַרומגענומען דאָס עסטרייכישע מיליטער אַרום סוכות 1918".

און דר. מ. באלאבאן האַלט, אַז „דער גרויסער ווערט [פון די זכרונות] ליגט אין די פּרטים און אין דער פאָרם פון דער ציילונג". וואָס שייך דער פאָרם — „האָבן מיר פאַר זיך אַן אמתן דיכטער; אַ מענטש, וואָס זיין אויג און האַרץ רעאַגירן אויף אַלץ, וואָס ס'טוט זיך אַרום אים..."

.8

יעקב מעסטלס אינטערעס און צוגעבונדנקייט צו דער סצענע, צום טע־אַטער הויבט זיך אָן פון די סאַמע יונגע יאָרן און ציט זיך אַזוי כסדר ביז די לעצטע חדשים, וואָכן און טעג פון זיין אַקטיוו־שאַפערישן לעבן.

אין „לעקסיקאָן פון יידישן טעאַטער", וואָס זלמן זילבערצווייג און מעסטל האָבן אַרויסגעגעבן, אין באַנד 2, האָבן מיר גאַנץ־גענויע ידיעות וועגן מעסטלס שייכותן אין די כלערליי טעטיקייטן אין און אַרום טעאַטער. נאָך אין פאָלקס־שול האָט ער געשפּילט אויף פּויליש די ראָלע פון דעם פאָטער אין אַ דראַ־מאַטיזאַציע פאַר קינדער פון אדאם מיצקעוויטשעס „פאַוורוט טאַטו"...
אַלס סטודענט איז ער געווען אָנפירער און מיטגעשפּילט אויף פּויליש, יידיש, העברייאיש אין פאַרשיידענע דראַמקרייזן. אין 1909־1910 טרעט ער אַריין אין ווינער יידישן סטעפאַני־טעאַטער, וואו ער שפּילט און רעזשיסירט ביז 1913, אין די זומער־חדשים באַזוכט ער מיט טרופּעס מאַריענבאַד, פראַנ־צעסבאַד, טשערנאָוויץ, פּראַג, לייפּציג, יאַסי א. אַז. וו. אין 1913־1914 — איז ער אין בערלין, יאַסי א. אַנ.

אין 1918, נאָך דער דעמאָביליזאַציע, טרעט מעסטל אַריין אין דער מלוכהשער „אַקאַדעמיע פאַר רעזשי און שוישפּיל־קונסט", העלפט אָרגאַני־זירן אין ווין די „פרייע יידישע פאָלקס־בינע", וואו ער איז טעטיק ווי דער קינסטלערישער לייטער, רעזשיסער און אַקטיאָר און גרינדעט די ערשטע יידישע דראַמאַטישע שול אין ווין.

יולי, 1920, קומט יעקב מעסטל קיין אַמעריקע. דאָ הויבט זיך אָן זיין פרוכטבאַרע טעאַטער־טעטיקייט ווי אַ שוישפּילער, רעזשיסער, — לכתחילה — אין פילאַדעלפיע און דערנאָך אין ניו־יאָרק. אין 1923 טרעט ער אַריין אין מאָריס שוואַרצס קונסט־טעאַטער, וואו ער שפּילט דריי יאָר און באַטיי־ליקט זיך, אין 1924, אינעם אייראָפּייאישן טורנע. ער נעמט אויך אָנטייל אין ווין אינעם פילם „יזכור".

זומער 1926 באַגלייט ער, ווי אַ רעזשיסער און קונסט־פאַרוואַלטער, יעקב בן־עמין ביי זיינע גאַסט־שפּילן איבער אַמעריקע און קאַנאַדע. זינט דאַן הויבט זיך אָן די נאָענטע טעאַטראַלע בשותפותדיקע אַרבעט פון י. מעסטל און יעקב בן־עמי, וואָס ציט זיך מיט איבעררייסן 25 יאָר. אין 1924 נעמט ער איבער די פירונג פון דער „פרייהייט דראַמאַטישע סטודיע" און דערנאָך איז ער איר דירעקטאָר, לערער און רעזשיסער, ווען פון דער סטודיע וואַקסט אויס דער „אַרטעף".

און אַזוי כסדר, יאָר־איין יאָר־אויס טרעפן מיר יעקב מעסטלען אין די פאַרשיידענע בעסערע טעאַטער־אונטערנעמונגען: ווינטער אין שטאָט, זומער אין די קעמפּס, ווי אַ רעזשיסער, שוישפּילער, לערער, און אויך איבערזעצער

פון פיעסעס. זומער 1931 באַטייליקט ער זיך ווי אַ רעזשיסער און שוישפּילער ביי בן־עמיס גאַסטראָלן אין אַרגענטינע, אורוגוואַי, בראַזיל. אין די שפּע־טערדיקע יאָרן האָט מעסטל באַזוכט נאָך צוויי מאָל די לענדער, וואו ער האָט גאַסטראָלירט.

אָט די פאַרשיידענע טעאַטער־טעטיקייטן פאַרנעמען די אַלע יאָרן י. מעסטלס שאַפונגס־ענערגיע, אָבער זיי רייסן אים נישט אָפּ פון דער ליטע־ראַטור, פון טעאַטער־פאָרשונג, פון האַלטן אַן אויג און לײדנשאַפטלעך רע־אַגירן אויף אַלץ, וואָס קומט פאָר אין דער ליטעראַטור־וועלט, און אויך אין די אַלע אַנדערע צווייגן פון יידישער און וועלט־ליטעראַטור.

אַן עדות זיינען די הונדערטער אַרטיקלען, אָפּהאַנדלונגען, פאָרשונגס־אַרבעטן, וואָס יעקב מעסטל האָט פאַרעפנטלעכט אין דער יידישער פּרעסע, צייטונגען און צייטשריפטן פון גאָר דער וועלט.

9.

מיטן אויפקום פונעם איקוף ווערט יעקב מעסטל איינער פון די טרייסטע טוער פון דער אָרגאַניזאַציע, און מיטן גרינדן פונעם זשורנאַל „יידישע קול־טור", ווערט ער וואָס־ווייטער אַלצמער אַריינגעצויגן אין דער חודש־שריפט און ווערט, אויסער אַן אַקטיווער מיטגליד פון דער רעדאַקציע, אויך איינער פון די איבערגעגעבנסטע און אָנגעזעענסטע מיטאַרבעטער פונעם זשורנאַל.

אין אָקטאָבער־נומ. „ייד. קולטור" (1958) איז אָפּגעדרוקט אַ ביבליאָגראַפישע רשימה פון איבער 150 אַרטיקלען, וואָס מעסטל האָט פאַרעפנטלעכט אין דעם זשורנאַל. שוין די רשימה גופא ווייזט די פאַרשיידנקייט, דעם פאַרנעם, די אַלזייטיקייט פון זיין שרייבן, פון זיין וויסן. יעדער אַרטיקל צייכנט זיך אויס מיט די מעלות טובות, וועלכע ער האָט זיך דערוואָרבן ווי אַ פאָרשער, קריטיקער, עסייאיסט און פּראָבלעמען־שטעלער. אַזוי ווי אין טעאַטער האָט ער געוואוסט, אַז ס'איז נישטאָ פאַר אַ שוישפּילער קיין קליינע ראָלע, — מ'דאַרף זי קאָנען גוט אויפפאַסן און מייסטעריש אַרויסברענגען, אַזוי אויך ביים שרייבן אַרטיקלען האָט ער אָנגענומען יעדע טעמע, וואָס ס'איז אים פאָרגע־לייגט געוואָרן און וויליק און ערנסט זי באַהאַנדלט. פון די אַלע קלענערע און גרעסערע אָפּהאַנדלונגען קאָן מען לייכט צונויפשטעלן עטלעכע נוצלעכע ביכער איבער טעאַטער, ליטעראַטור, קולטור־פּראָבלעמען. ערודיציע און פאַרשטאַנד, רייכע אינפאָרמאַציע און צילאָנגעוועגדקייט זיינען ביי אים גליק־לעך געווען געפּאָרט, און דעריבער זיינען די אַרטיקלען אַזוי פלייסיק און גערן געלייענט געוואָרן.

אויך זיינען גרויס די פאַרדינסטן פון יעקב מעסטל פאַרן איקוף־פאַרלאַג. אין 1943 דערשיינט זיין בוך „אונדזער טעאַטער", וואו ס'זיינען אַריינגע־

נומען ערנסטע אָפּהאַנדלונגען: פון פּורים שפּיל ביז קונסט־טעאַטער, דער קריזיס, מאָדערנער טעאַטער, טעאַטער פאַר מאַסן. דאָס בוך איז פּרעמירט געוואָרן דורכן איקוף.

אין 1954 איז אָפּגעדרוקט זיין ביכל „70 יאָר טעאַטער־רעפּערטואַר״ (צו דער געשיכטע פון יידישן טעאַטער אין אַמעריקע), וואו ס׳קומען קאַפּיטלען: יידישער טעאַטער־רעפּערטואַר, די גאָרדין־עפּאָכע, פאַר און בעת דער ערשטער וועלט־מלחמה, יידישער קונסט־טעאַטער, דער „אַרטעף״ א. אַנ. טעאַטערן, פּעריאָד אַרום דער צווייטער וועלט־מלחמה, קורצער סך־הכל.

דיביידן ביכער זיינען אַ וויכטיקער צושטייער צו דער געשיכטע, צושטאַנד און מהות פונעם יידישן טעאַטער. אַ ים מאַטעריאַל איז אַריינגעגעבן אין זיי.

אַ צאָל וויכטיקע ביכער זיינען רעדאַקטירט, צוגעגרייט צום דרוק, איבערגעזעצט געוואָרן דורך יעקב מעסטל פאַרן איקוף־פאַרלאַג, און אויך אין זיי איז צו זען דעם ערנסטן שרייבער, דעם אַלזייטיקן קענער, דעם פליסיקן און פלייסיקן און אחריותפולן פאַרשער.

קודם־כל — דאָס מאָנומענטאַלע ווערק פון קלמן מרמר „דוד עדעלשטאַט״ און אַזוי אויך זיין מאָנאָגראַפיע וועגן יעקב גאָרדין, וואָס יעקב מעסטל האָט אַרויסגעהאָלפן, ביים אַרויסגעבן זיי, מיט נייע מאַטעריאַלן און ביבליאָגראַפישע ידיעות. י. מעסטל האָט פּרעכטיק איבערגעזעצט, פאַריידישט און צוגעגעבן וויכטיקע פּרטים צו אל. גראַנאַכס בוך „אַט גייט אַ מענטש״. ער האָט אויך צוגעגרייט צום דרוק בועז יאַנגס זכרונות וועגן יידישע טעאַטער, און אַזוי ווייטער און ווייטער.

זיינע אויפטוען, פאַרדינסטן פאַרן יידישן שאַפן, פאַר דער ליטעראַטור ווי פאַרן טעאַטער זיינען פילפאַרביק און דעריבער שווער אָפּצושאַצן.

עס איז געווען אַ לאַנגער, רייכער און קאָלירפולער שאַפונגס־וועג — וואָס אונדזער יעקב מעסטל האָט אַדורכגעמאַכט אין זיין ברויזנדיקן לעבן.

עיקר שכחתי:

צוריק מיט עטלעכע יאָר האָט יעקב מעסטל דערלאַנגט אַן אַפּליקאַציע צום היגן יידישן פּען־קלוב, מ׳זאָל אים אָננעמען פאַר אַ מיטגליד, אָבער נאָך עטלעכע חדשים איז געקומען פון דעם פּען־קלוב אַן אָפּזאָג, — יעקב מעסטל איז נישט ראוי געווען אָנגענומען צו ווערן אַלס מיטגליד.

זאָל עס פאַרצייכנט ווערן לזכרון!

1958

זלמן זילבערצווייג

מיין מעסטל

א.

איינער פון די סאַמע קלענסטע אין דער יידישער טעאַטער־פּראָפעסיע, און דאָך — איינער פון די סאַמע גרעסטע. איינער פון די סאַמע גרינגסטע אין יידישן טעאַטער־פאַך, און — דאָך איינער פון די סאַמע וואָגיקסטע. אַ הונדערט־פּראָצענטיקער פּאָעט, און דאָך אַ געזעצטער רעאַליסט. אַ פאַר־עקשנטער מאמין אין זיין אידייע און אידעאָלאָגיע, און דאָך אַ „נוח לבריות" מיט זיינע פּאָליטישע קעגנער. אַ גרויסער פאַרלאַנגער פאַרן כלל און אַ גוואַלדיקער „מסתפק במועט" פאַרן פּרט, פאַר זיך.

געקהלט זיך אַ לעבן לאַנג אין געזעלשאַפטן, אָרגאַניזאַציעס און אונטער־נעמונגען, צוגעטיילט כבוד יענעם און אַליין זייער קנאַפּ גענאָסן פון באַ־רעכטיקטן כבוד.

געהאַט אַזאַ וואונדערבאַרע געלעגנהייט צו פאַרוועגן אַזאַ טשיקאַווע דאַטע ווי 75 יאָר לעבן, 50 יאָר שרייבערישע דאָקומענטאַציע מיטן בכור פון זיינע ביכער, און עס ניט דערלעבט. אויף דער שוועל פון אָט־די דאַטעס געפאַלן אונטער דער שווערד פון מלאך המות.

עס געדענקט זיך מיר בכלל ווייניק, אַז יעקב מעסטל זאָל האָבן געהאַט הונדערט פּראָצענטיקע פרייד אויף זיין אייגענעם חשבון. איז געלונגען זיינס אַן אויפפירונג, האָט דער טעאַטער־אַנסאַמבל דאָס רוב געקראָגן דעם קרעדיט; האָט זיך איינגעגעבן דער גאַסטראָל פון אַ סטאַר, ווען ער האָט אויסגעבעטט מיט זיין איבערזעצונג, מיט זיין רעזשי, מיט זיינע אַריינקניי־טשונגען און אויסטייטשונגען אין דער פּיעסע און אין דער אויפפירונג, האָט מען אַלע ברכות און אַלע גוטע ווערטער אויסגעצײלט אין דער קעשענע פון סטאַר, און מעסטלס נאָמען אָדער ניט דערמאָנט, אָדער דרך־אגב ערגעץ־וואו אין פּאָליש געשטעלט. האָט ער געשפּילט זיינע קליינע ראָלן אַזוי אויס־געהאַלטן, אַזוי דורכגעטראַכט, האָט דער קריטיקער קודם־כל געדאַרפט זיך אויספירלעך אָפּשטעלן אויפן הויפּט־ראַליסט, דערנאָך אויף די, וועלכע האָבן

געשפּילט די גרעסערע ראָלן, אַזוי אַז ווען עס איז שוין צוגעקומען צו ריידן וועגן די קלענערע ראָלן, האָט שוין דעם קריטיקער אָדער רעצענזענט פאַרפעלט אָטעם, און על פּי רוב פלעגט ער שוין אַלע קלענערע ראַליסטן, די געוויינלעכע קאָפּיסטן און ווידערהאָלער און דעם אָריגינעל־שאַפנדיקן מעסטל אַרונטערנעמען אונטער איין טלית.

האָט ער אַרויסגעגעבן צוויי אָריגינעל־פאָרשערישע און דאָקומענטאַלע ביכער וועגן יידישן טעאַטער, זייענדיק זיי דערשיינען צו דער שקיעה פון יידישן טעאַטער, ווען עס איז שוין אַזוי פינצטער, אַז מען וואָלט געדאַרפט האָבן גרויסע רעפלעקטאָרס, מען זאָל זיי אָנזען. און האָט ער יאָרנלאַנג, טעג און נעכט, אין שטויב פון אַלטע צייטונגען, אונטער באַליידיקנדיקע באַמערקונ־גען פון די אַזוי־גערופענע קאָלעגן־שוישפּילער, געזוכט דעם אמת פון פאַקטן און קאָנטראָלירט דאַטעס פאַר דער געשיכטע, און געהאָלפן, צוזאַמען מיטן שרייבער פון די שורות, צו שטעלן אַן אייביקן אָנדענק, אַ זייל פון אונדזער צעשטויבטער יריחו־וואַנט אין דער יידישער קולטור — יידיש טעאַטער, — האָט מען אָפּט אים איגנאָנצן ניט דערמאָנט, ווען מען האָט זיך מיט די ביז בלוט־אויסגעוויייטיקטע אינפאָרמאַציעס באַנוצט.

ער האָט דאָך געהאַט, ווי יעדער מענטש, עלנבויגנס, אָבער זיי זיינען געווען צוגעוואַקסן צו זיין דאַרן גוף, און האָבן זיך ניט געשטופּט. ער האָט אָנגעווענדט זיין שכל הישר, זיין אויסערגעוויינלעכע לאָגיק, זיין איבערגעגעבנהייט, זיין חברשאַפט, זיין בקיאות און גוואַלדיקע אחריות פאַר אַ זאַך, וואָס ער האָט גענומען אויף זיך, אָבער דאָס זיינען אַלץ עלעמענטן פון איכות, און דאָס ווענט ניט, און וועגט אַוודאי נישט אַריבער די קנאה, עם־הארצות און הפקרקייט אין אונדזער אַזוי־גערופן יידיש קולטור וועלטל.

ב.

אני הגבר . . .

מיר איז אויסגעקומען איבער אַ פערטל יאָרהונדערט צו אַרבעטן צוזאַמען מיט אים, אַמאָל גאַנצע טעג זייט ביי זייט, אַמאָל שעה׳ן לאַנג, און דערנאָך, מיט הפסקות, דורך בריוו. מיר האָבן צוזאַמען זיך פאַרנומען אויפצושטעלן אַ פּאַספּאָרט, אַ לעגיטימאַציע, אַ כשרן געבורטשיין, אַ „ממזר״ אין דער יידי־שער קולטור־וועלט, אַ „ממזר״, מיט וועמען אַלע האָבן געפלירטעוועט און אויסגענוצט, אָבער ניט געוואָלט אָנערקענען זיינע רעכט ווי אַ כשר קינד אין אונדזער קולטור־משפחה, — דעם יידישן טעאַטער־מענטש.

מיר האָבן עס געדאַרפט אויפזוכן און אויסזוכן די אַלע שיר המעלותן, וואָס זיינען געווען דאָ און דאָרט אויסגעהאַנגען איבער די בעטן פון די געבורטן פון אַט־די טעאַטער־לייט; מיר האָבן געדאַרפט אויסגעפינען און פאַרצייכענען פאַר דור דורות די אַלע מצוות און מעשים־טובים פון די דאָזיקע

„לצים", פורים־שפּילער, הפקר־יונגען און מוידן, וואָס האָבן קנאַפּע הונדערט יאָר פאַרשאַפט אַזוי פיל פרייד דעם יידישן פאָלקס־מענטש איבער גאָטס גרויסער וועלט. מיר האָבן עס געדאַרפט אַרויספישן פון בערג עוולות קעגן יידישער קולטור די פּיצעלעך גינגאָלד, וואָס די אַקטיאָרשטשיקעס האָבן געטאָן לטובת יידישער פאָלקסטימלעכקייט, לטובת דער יידישער קולטור און לטובת יידישן קיום.

און טאָן האָבן מיר עס געדאַרפט, ווערנדיק פאַרשפּאָט פון די כהנים גדולים פון דער יידישער קולטור, וואָס האָבן געמיינט באמונה שלמה, אַז דורך אָנשרייבן אַ ליד, דורך רעאַגירן מיט אַ נאָטיץ וועגן אַ יידישן מיטינג אָדער ווער רעדט נאָך דורך אָפּדרוקן אַ דערציילונג, האָבן זיי געטאָן אַזוי פיל פאַרן יידישן פאָלק, אַז זיי מעגן שוין אָפּשאָקלען זיך און באַטראַכטן ווי דריטקלאַסיק דעם שותף צו יידישער קולטור־שאַפונג — דעם יידישן שוי־שפּילער און טעאַטער־מענטש און זיי האָבן אַ רעכט צו קוקן פון אויבן אַראָפּ אויף די, וועלכע האָבן אַן אַנדערע באַציאונג און ווילן דורכאויס אַריינגעמען אין אונדזער קולטור־אוצר אויך די אַלע, וואָס האָבן געלייגט ציגל פאַר דעם פּרעכטיקן בנין, וואָס יידיש טעאַטער האָט מיט זיך פאַרגעשטעלט.

און טאָן האָבן מיר עס געדאַרפט זייענדיק אַרומגערינגלט מיטן אינדי־ווידועלסטן, עגאָאיסטישסטן עלעמענט צווישן אַלע קינסטלער, וואָס איז נישט אָפּגעהיט מיט פּינקטלעכקייט, וואָס איז ניט מקפּיד אויף גוזמאות און איבער־טרייבונגען, וואָס ווייסט נישט אָדער וויל ניט וויסן די מחיצה צווישן פאַקטן און פאַנטאַזיע, און וואָס האָט ביז נאָכן דערשיינען פון „לעקסיקאָן פון יידישן טעאַטער" געקוקט אויף אַ בוך וועגן שוישפּילער ווי אויף רעקלאַמע, וואָס מען קאָן קויפן און צאָלן פאַר דער גרויס פון אַרטיקל און פאַר דער מאָס לויב און פאַר ניט געדאַכטן יחוס.

יעקב מעסטל האָט מיט זיין גאַנצער דייטשער פּינקטלעכקייט, וואָס איז לויבנסווערט אפילו נאָך אַלע דייטשע ברענאוויונס, אין וועלכע אונדזערע אייגענע און נאָענטע זיינען פאַרברענט געוואָרן, זיך אַ וואָרף געטאָן אויף דעם רויען מאַטעריאַל, וואָס איז דורכגעגאַנגען מיין פּילטער. ער האָט ווי אַ געניטער גערטנער אויסגעוואָרצלט יעדע ווילדע גרעזעלע און מיט פאַר־גרעסער־גלעזער קאָנטראָלירט די דאַטעס און פאַקטן. זיכער איז ער אויך, נאָך דער גאַנצער בדיקה, נכשל געוואָרן און דורכגעלאָזט דאָ און דאָרט אַן אינפאָרמאַציע, וואָס איז געווען אַ ביסל אויפגעבלאָזן אָדער „גרימירט". אָבער אויב די יידישע טעאַטער־געשיכטע וועט פאַרט האָבן אַ מער־ווייניקער פּינקטלעכע דאָקומענטאַציע, האָט מען עס אין אַ גרויסער מאָס צו פאַרדאַנקען דעם „שפּיאָנאַזש־אַרטיקן" פאָרש־סיסטעם, וואָס ער האָט איינגעפירט ביים נאָכקאָנטראָלירן די דאַטעס און פאַקטן. און דאָס האָט גאַנץ אָפט שוין פּאַ־סירט אפילו נאָכדעם ווי מען האָט די ביאָגראַפיע געהאַט אויסגעזעצט. ער

האָט זיך ניט דערשראָקן, וואָס מען האָט געדאַרפט היפּשלעך באַצאָלן, ווי ס'פּירט זיך געוויינלעך, פאַר „אויטאָר־קאָרעקטורן". ער פלעגט אויף די קאָרעקטורן מאַכן צייכענונגען מיט בליי פאַר „אַנטדעקונגען", וואָס ער פלעגט מאַכן אין דער לעצטער מינוט.

אונדזער צוזאַמענאַרבעט פאַרן לעקסיקאָן פלעגט געוויינלעך אַזוי גיין: איך האָב געזאַמלט די מאַטעריאַלן, געפאָרשט די קוואַלן, פאַרצייכנט די נויטיקע ציטאַטן פון ביכער און זשורנאַלן און אָנגעשריבן די ביאָגראַפיע און זי איבערגעגעבן צו מעסטלען. ער פלעגט זיי איבערלייענען, אָדער ריכ־טיקער, איבערקאָכן, געמאַכט זיינע באַמערקונגען אין דער הויך איבער מיין טעקסט. דער עיקר פלעגט אים גיין אין פעסטשטעלן, צי די אָנגעגעבענע פאַקטן, דאַטעס אָדער נעמען שטימען. דאָס פלעגט ער טאָן מיט אַ גוואַל־דיקער אחריות. ער האָט אַמאָל געקאָנט אָוועקגעבן שעה'ן אין ביבליאָטעקן אָדער ביי זיך אין זיין אייגענער ביבליאָטעק, כדי צו זיין זיכער אין דעם אויסלייג פון אַ נאָמען אָדער אין דער פּינקטלעכקייט פון אַ דאַטע. ווען ער האָט געכאַפּט אַ טעות, פלעגט ער עס אָנשרייבן און האַלטן זיך פעסט, אַז אַזוי דאַרפן מיר עס געבן צום דרוק, טאָמער אָבער האָט ער געהאַט וועגן עפּעס אַ חשד, האָט ער אָוועקגעשטעלט אַ פרעגצייכן אויף זיין באַמערקונג. דאָן זיינען געקומען זיינע הוספות. קענענדיק פערזענלעך אַ וועלט מיט אַקטיאָרן און טעאַטער־לייט, פריער אין איראָפּע, שפּעטער אין אַמעריקע, און דערנאָך איבער זיינע וואַנדערוועגן מיט יעקב בן־עמי אין לאַטיין־אַמע־ריקאַנער לענדער, פלעגט ער אָפּט צוגעבן זיינע באַמערקונגען, מיינונגען אָדער אָפּשאַצונגען, ווען עס האָט זיך געהאַנדלט וועגן אַ פאַרשטאָרבענעם. גאַנץ אָפט האָט ער אויסגעזוכט אַ נייס, וואָס איך האָב וועגן דעם ניט גע־וואוסט און עס צוגעגעבן. עס איז געווען נאָך אַ זאַך, וואָס האָט געהאַט אַ שייכות נאָר צווישן אונדז ביידן: זייענדיק יאָרנלאַנג אַ צייטונגס־מענטש, פלעגט זיך אַמאָל ביי מיר, שרייבנדיק די ביאָגראַפיע, אַרויסכאַפּן אַ צעשוואו־מענער אָדער לייכט־פאָרמולירטער זאַץ. יעקב מעסטל האָט דאָס ניט גע־קאָנט פאַרליידן, ער פלעגט ענדערן דעם זאַץ, ענדערן ווערטער, אויסדרוקן, אָבער קיינמאָל האָט ער נישט געצוואונגען מיך אָננעמען זיין טעקסט. נאָר שטענדיק האָבן מיר צוזאַמען איבערגעקוקט דעם מאַנוסקריפּט, און פאַרזיכ־טיק, ווי מען גייט אום מיט גלאָז, איבערגיין יעדע בליי־פאַרצייכענונג פון מעסטלען און וועגן דעם דיסקוטירן. על פי רוב האָב איך צוגעשטימט צו מעסטלס רעדאַקציע. דעמאָלט פלעגן מיר אויסמעקן זיינע בליי־נאָטיצן, מיין טעקסט, געשריבן אויף אַ שרייב־מאַשין, און צושרייבן מיט טינט מעסטלס טעקסט. ווען ס'האָט זיך געהאַנדלט וועגן לענגערע ציטאַטן, ווי כאַראַקטע־ריסטיקעס פון דראַמאַטורגן, טעאַטער־לייט אָדער פאַרשטאָרבענע שוישפּילער און מעסטל האָט געשניטן די ציטאַטן, האָבן מיר עס ביידע גענוי איבערגע־

לייענט, געוואויגן און געמאָסטן. אָפּטמאָל האָבן מיר עס צוריקגעשטעלט, ווי עס איז געווען אין אָריגינאַל, טיילמאָל האָבן מיר געמאַכט קאָמפּראָמיסן, און אין פיל פאַלן, האָב איך צוגעשטימט צו מעסטלס „שניידן".

קיינמאָל, אין משך פון די 25 יאָר, האָט נישט פּאַסירט מיר זאָלן זיך ניט קאָנען פאַרשטענדיקן און ניט קומען צו אַ הסכם.

ג.

פאַרשטענדיקונג און פאַרשטענדעניש זיינען שטענדיק געקומען פון זיין אומגעהויער טאָלעראַנץ.

ער האָט געקאָנט פאַרשטיין אַ קעגנער און געקאָנט זיין מענטשלעך צו אַ קעגנער.

מיר זיינען אַמאָל אַ גאַנצע נאַכט אַרומגעגאַנגען איבער אַ שיינער עווי־נאַדע פון בוענאָס־איירעס און דעבאַטירט איבער פּאָליטישע טעמעס, וואָס האָבן אונדז פּאַנאַנדערגעטיילט ווייטער ווי ניו־יאָרק פון בוענאָס־איירעס, אָבער דאָך איז קיינמאָל נישט געקומען צו קיין שנאה צווישן אונדז. ווען מען קאָן אַרויפפליגן אויף אַ וואָג אונדזער פריינטשאַפט און איבערגעגעבנקייט איינער צום אַנדערן פון פריער און שפּעטער, וואָלטן זיי נישט פאַרלאָרן פאַר דער צייט קיין איין לויט.

דאָס פאַרשטיין אַ קעגנער האָט מעגלעך געמאַכט, אַז אַזאַ פאַרביסע־נער פּאָליטישער קעגנער ווי עס איז געווען ראובן גוסקין, דער פאַרוואַלטער פון דער יידישער אַקטיאָרן־יוניאָן, צו די אידעאַלן און אידייען פון מעסטלען, האָט שטענדיק מיט פרייד אָנגענומען מעסטלען אין דער עקזעקוטיוו פון דער יוניאָן. ער האָט אים מער דערנעענטערט ווי שוישפּילער, וואָס האָבן אָפיציעל געהערט צו זיין סאָציאַליסטישער פּאַרטיי.

ווייסנדיק ווי נאָענט מיר זיינען, פלעגט מיר גוסקין אָפט זאָגן (מסתמא כדי עס זאָל דערגיין צו מעסטלען), ווי ערלעך מעסטל איז, ווען עס קומט צו יוניאָן־אינטערעסן, ווי אומפּאַרטייאיש ער איז, ווען עס האַנדלט זיך וועגן יוניאָן־פּראָבלעמען און ווי ער וועט קיינמאָל נישט אויסנוצן דאָס טעאַטער־וועזן פאַר זיינע אידייען. דעריבער האָבן גוסקין און די יוניאָן צוגעלאָזט, אַז מעסטל זאָל צוזאַמען מיט מיר צונויפשטעלן דאָס הייליקסטע בוך פאַר און פון יידישן אַקטיאָר — דעם טעאַטער לעקסיקאָן.

אפילו אין די אָפּטע סכסוכים צווישן דער יוניאָן און דער לינקער יידישער פרעסע, האָט גוסקין קיינמאָל ניט פאַרלוירן זיין צוטרוי אין מעסטלס אומפּאַרטייאישקייט און ערלעכקייט.

מעסטל האָט געהאַט צום יידישן טעאַטער אַ קינסטלערישע און לי־טעראַרישע באַציאונג, דאָך האָט ער ניט מבטל געמאַכט, ניט געקוקט אויף זיין שאַרפער קריטיק, דעם אַזוי־גערופענעם שונד־טעאַטער אָדער דעם פאַר־

ווילונגס־טעאַטער. ער האָט געוואוסט זייער ווערט, זייער באַדייט, זייער ראָלע, און זיין מאָס פון יושר און גערעכטיקייט האָט אויך אויף דעם געביט געגאָלטן.

ער האָט גוט געקענט זיך אַליין און ביי די בעסטע געלעגנהייטן, זיך ניט געקוואָפּעט אויף גרויסע אַרשינען־לאַנגע ראָלן. ער האָט זיך תמיד צו־פרידנגעשטעלט מיט קליינע עפּיזאָדן־ראָלן, כאָטש קיינער קאָן אים ניט פאַרגעסן אין דער זייער וויכטיקער ראָל פון „יודקע" אין פינסקיס „אוצר".

ער האָט געטרוימט וועגן אַ יידישן אַרבעטער־טעאַטער אין אַמעריקע. ער האָט איינגעשטודירט מיט יונגע בחורים און מיידלעך די ערשטע טריט אויף דער בינע. ער האָט געלייגט דעם יסוד פאַרן „אַרטעף", און געלאָזט דערנאָך אַנדערע שניידן די פּרוכט אין די יאָרן פון דערפאָלג. ער האָט ווי אַ „דרדקי מלמד" געלערנט טעאַטער־קונסט מיט צענדליקער יוגנטלייט, פון וועלכע עס זיינען שפּעטער אַרויסגעוואַקסן אַ סך וויכטיקע טעאַטער־פּערזענ־לעכקייטן. אַלע האָבן זיי קיינמאָל נישט פאַרגעסן זייער ערשטן רבין און זיין תורה.

ער האָט אַרויסגעבראַכט אויף די ליידיקע ברעטער פון טעאַטערס, וואָס זיינען שוין מער אויף דער וועלט נישטאָ, פּיעסן, וואָס האָבן באַרימט געמאַכט זייערע שרייבער און זייערע אַקטיאָרן, אָבער ער איז געבליבן אין הינטער־גרונט.

ד.

יידישע ליטעראַטור האָט געהאַט היימען און געצעלטן אין פאַרשיידענע לענדער. געווען אַמאָל אַ לאַנד גאַליציע מיט אַן אייגנאַרטיקער יידישער ליטעראַטור, און מעסטל איז געווען איינער פון איר. עס איז געווען אַ זיי־טיקער שטעג אין די ברייטע וועגן פון דער יידישער ליטעראַטור. זיי זיינען געווען מער איראָפּיאיש ווי די יידישע ליטעראַרישע שאַפער אין פוילן אָדער רוסלאַנד. זיי זיינען געווען מער שפּראַכלעך אַסימילירט, מער ציגנז געצאָלט דער דייטשער שפּראַך אין זייער יידיש, אָבער גלייכצייטיק מער וועלטלעך, מער דערפינדעריש, טיפער, ווי די יידישע דיכטונג דעמאָלט אין פוילן.

דאָס האָט געמאַכט די גאַליציאַנער דיכטונג אומפאַרשטענדלעך און אומפּאָפּולער אין די צענטערס פון יידיש — אין וואַרשע, ווילנע אָדער אָדעס.

צו יענער עפּאָכע געהערן די לידער פון מעסטלען, וואָס פאַרמאָגן אין זיך אינטעליגענץ, פרעמדע איינפלוסן, פאַרחקירהט און פאַרנעפּלט מיט פי־לאָזאָפיע, פון וואָס ער האָט זיך כמעט אינגאַנצן באַפרייט אין זיינע שפּעטער־דיקע „סאָלדאַטן־ און פאַיאַצן־לידער" און זיך אינגאַנצן באַפרייט אין זיין

אינטערעסאַנט און אייגנאַרטיק ווערק „מלחמה־נאָטיצן פון אַ יידישן אָפיציר״, אַ בוך, וואָס וועט פאַרבלייבן צווישן די יידישע ליטעראַטור־אוצרות.

די צענדליקער אַרטיקלען וועגן טעאַטער־פראַגן און טעאַטער־פּראָ־בלעמען, כאָטש זיי האָבן אָפּט געהאַט אין זיך ציטאַטן און אָנלען־שטעלן אויף גדולים פון פאַרשיידענע טעאַטער־עפּאָכעס און שולן, און זיינען געווען גע־שריבן אין אַן אַקאַדעמישער פאָרם, זיינען זיי אָבער געווען אַזוי וואַרעם, אַז מען האָט זיי געלייענט מיטן גרעסטן אינטערעס און מען איז געווען זיכער, אַז מ׳וועט פון זיי עפּעס אַרויסלערנען און באַרייכערן דאָס וויסן.

זיין קנאה און ליבע פאַר דער יידישער שפּראַך, כאָטש ער איז שוין געווען אַזוי פיל יאָר אין אַמעריקע און גאַנץ אָפּט אין ריין־ענגלישע סביבות, איז נישט געוואָרן קלענער ווי ווען עס האָט זיך אָנגעצונדן זיין ליכטל פאַר דער טשערנאָוויצער קאָנפערענץ. ער האָט ווי אַ ריטער געקעמפט קעגן שפּראַכלעכע אַסימילאַציע־טענדענצן אין די אייגענע אידייע־קרייזן און נית געשוינט אויך די, וועלכע ער האָט שטאַרק געשעצט.

ה.

דער מענטש — דער חבר.

אין משך פון 25 יאָר קאָן מען דערקענען אַ מענטשן, און מיט אַ רואיק געוויסן זאָג איך עדות, אַז יעקב מעסטל איז געווען אַ מענטש, אַ חבר.

ווי קאָן איך פאַרגעסן יענע אָוונטן, ווען ער האָט פון מיין פּנים דער־קענט, אַז איך האָב נאָך קיין פרישטיק נישט געגעסן, ווי ער פלעגט, טייל־מאָל אַליין נישט האָבנדיק מיר צו באָרגן אַ דאָלאַר, אַרומגיין צווישן די אַקטיאָרן אין די גאַרדעראָבן און זיך באָרגן און מיר אַריינשטופּן:

— נו, נו, בחורל (זיין אָפּטער אויסדרוק), גיי קודם כל עפּעס עסן און דערנאָך וועלן מיר שוין ריידן.

ווי קאָן איך פאַרגעסן, ווי ער האָט כמעט ווי בלויז „לשם שמים״ גע־אַרבעט יאָרן־לאַנג פאַרן טעאַטער־לעקסיקאָן, ווי ער וואָלט דערמיט געדאַוונט צום גאָט מעלפּאָמענא? גוואַלד! וויפל עוולות ער האָט עס אַראָפּגעשלונגען אין זיין טעאַטער־אַרבעט און אין זיין געזעלשאַפטלעכער טעטיקייט, און דאָך קיינמאָל נישט פאַרלוירן די חברשאַפט און איבערגעגעבנקייט צו פריינט.

ווי צערטלעך ער איז אומגעגאַנגען מיט זיין לעבנס־חבר, מיט שרה קינדמאַן!

ווי צעוויטאָקט ער איז געווען פון דעם בראַך, וואָס עס האָט געטראָפן דער יידישער ליטעראַטור אין סאָוועט־רוסלאַנד, אויף וועלכער ער האָט געלייגט אַזוי פיל האָפענונגען און מיט וואָס ער האָט זיך אַזוי געפרייט אין די צייטן פון קיעווער און כאַרקאָווער יידישע וויסנשאַפטלעכע אינסטיטוטן,

און ווען פון מאָסקווע און מינסק זיינען אָנגעקומען די הערלעכע יידישע קינסטלערישע איבערזעצונגען פון וויליאַם שעקספיר!

ווי צעבראָכן ער איז געווען, ווען פאַר זיינע אויגן איז פאַרגעקומען דער שיף־ברוך פון יידישן טעאַטער אין אַלע זיינע פאַרמען!

ווי מוטיק ער איז אָבער געווען צו שאַפן ביז דער לעצטער מינוט בעת די קראַנקהייט האָט אים יעדע מינוט אָנגעזאָגט דעם טויט!

און צווייי טרייסטן:

ער איז געשטאָרבן מיתת נשיקה: אין געציילטע מינוטן האָט ער זיך אָפּגעזעגנט מיט דער וועלט.

ער וועט פאַרבלייבן לעבן אין דער יידישער קולטור, ווי לאַנג זי וועט בלייבן.

1958

נ. בוכוואַלד

קאָלעגע יעקב מעסטל

צו זיין 70טן געבוירנטאָג און 50 יאָר ליטעראַריש־קינסטלערישן שאַפן

די גאַנצע מעשה לייגט זיך נישט אויפן שכל. געוויס איז מעסטל אַ פּינקט־לעכער מענטש, און אַז ער זאָגט זיבעציק, איז עס אוודאי ריכטיק. אָבער מיט אַזאַ יוגנטלעכער רירעוודיקייט און אימפּעט רייסט מען זיך נישט אַריין — ניט מיר, ניט דיר — אין דער חברותא פון די זיבעציקער. ס׳איז פּשוט נישט שיין, נישט מאַנירלעך. יונגע מענטשן טאָרן זיך נישט שטופּן אַהין, וואו זיי „באַ־לאַנגען" נישט, און יעקב מעסטל „באַלאַנגט" נישט צווישן די עלטסטע פון אונדזער דור.

זעט איר, ווען מען זאָל דאָס וואָרט עלטסטער פאַרשטיין אין דעם דערהוי־בענעם זין, אין דעם זין פון דרך־ארץ פאַר פּרעסטיזש און אויטאָריטעט, איז יעקב מעסטל שוין לאַנג אַן „עלטסטער" אין יידישן טעאַטער, אין דער יידי־שער קולטור־סביבה. אין דעם דאַזיקן זין פאַרנעמט ער אַ באַזונדערע פּאָזיציע ביי אונדז. ס׳איז נישט בלויז וואָס ער איז אַן אָנערקענטער שוישפּילער, רע־זשיסער, טעאַטער־פאָרשער, פּעדאַגאָג, ליטעראַט און כלל־טוער אויפן קולטור־געביט, נאָר צו אָט די פאַרשיידענע טוּאונגען זיינע ברענגט ער עפּעס אַזוינס, וואָס טיילט אים אויס באמת ווי אַן עלטסטן, ווי אַ רבין, ווי אַן אויטאָריטעט.

ווייל צוזאַמען מיט זיין טאַלאַנט און זיינע קענטענישן ברענגט ער צו זיין פּראַפּעסיע — אָדער פּראָפּעסיעס — עפּעס אַן עטישע מידה פון פּיעטעט און אחריות, וואָס וועקט פאַרדינטן רעספּעקט און שטעקט אָן אַנדערע מיט זיין ערנסטקייט און עניוות.

ס׳איז נישט צום ערשטן מאָל און, לאָמיר האָפן, נישט צום לעצטן, אַז דער שרייבער „זעט נישט אויג צו אויג" מיט קאָלעגע מעסטל איבער דעם אָדער יענעם ענין. אין מעסטלס אייפערדיקער לאָיאַליטעט צו יידיש איז פאַראַן עפּעס פון דעם מייסטערס געטריישאַפט צו זיין מאַטעריאַל, פון דעם פאַכמאַנס איבערגעבנקייט צו זיין פאַך, פון אַ פריינטס ניט־צעטיילטן צוטרוי צו אַ פריינט, פון אַ חסידס טאָטאַלן גלויבן אין דעם רבין. און צי ער איז אָביעקטיוו גערעכט אָדער נישט, איז ער סוביעקטיוו אַזוי טיף איבערצייגט אין זיין גערעכטיקייט, אַז זיין אַרגומענטאַציע — ווי אוממשותדיק זי זאָל נישט זיין — ווערט באַהויכט מיט עפּעס אַ התלהבות, טאַקע ווי ביים חסיד, ווען ער פּרוּווט איבערצייגן דעם אפּיקורס אין דעם רבינס מופתים.

איז, זאָל קיינער נישט מיינען, אַז אונדזער איצטיקע נישט־איינשטימיקייט פאַרמינערט אויף אַ האָר די אָנערקענונג, וואָס מיר אַלע זיינען שולדיק מעסטלען און וואָס דער שרייבער צאָלט אים מיט אַ געפיל, ווי שטענדיק, אַז ער וועט זיך קיינמאָל נישט אויסצאָלן.

עס ווילט זיך אַריבערגיין אויף אַ פערזענלעכן טאָן בנוגע מעסטלען, ווייל איך פיל זיך פערזענלעך ווי זיינער אַ בעל־חוב. ביי מיין ערשטער באַקאַנטשאַפט מיטן יידישן טעאַטער האָב איך אין יעקב מעסטלען געפונען נישט בלויז אַ מאָדערנעם קולטורעלן מאַטעריאַל, מיט וועמען ס'איז געווען אַזוי אינטערעסאַנט און באַלערנדיק צו ריידן וועגן די דעמאָלטדיקע יערונגען אין דער טעאַטער־וועלט, דאָ און אויף יענער זייט ים, נאָר אויך אַ טוער אויף דעם טעאַטער־געביט, וואָס האָט אַזוי נאַטירלעך פאַראייניקט אין זיך דאָס בעסטע אין דער יידישער טעאַטער־טראַדיציע מיט די נייסטע שטרעמונגען אין דער טעאַטער־קונסט פון יענער צייט. עס געדענקט זיך, אַז ביים שרייבן מיינע ערשטע רעצענזיעס איבער די מער־ערנסטע יידישע טעאַטער־אויפפירונגען, האָב איך שטענדיק געהאַט דאָס געפיל ווי איך וואָלט געהאַלטן עקזאַמען פאַר מעסטלען, און זיינע אַ גינסטיקע מיינונג וועגן מיינער אַ רעצענזיע איז ביי מיר געווען אַ מין אַטעסטאַט.

קאָלעגע מעסטל וועט זיך אפשר דערמאָנען ווי מיר זיינען איין מאָל אַ נאָכמיטאָג געזעסן אין אַ קאַפעטעריע מיט אים און יעקב בן־עמי און ווי איך האָב, אַ דערשלאָגענער, זיך באַקלאָגט אויף מיין נישט־דערפאַרנקייט אין דעם טעאַטער־פאַך. קריטיק אָן גרינטלעכער פאַך־קענטעניש, האָב איך אויסגעזאָגט מיין ביטער הארץ, איז נישט קיין קריטיק, נאָר מבינות, משטיינס געזאָגט. האָט מעסטל, געדענק איך, מיך געטרייסט, אַז דערפאַרונג פאָדערט צייט, און דאָס וועט קומען מיט דער צייט, נאָר דערווייל איז דער עיקר אָן ערנסטע באַציאונג צו טעאַטער, צום מהות פון דער פיעסע, צו דער אַרבעט פון דעם אַקטיאָר, צו דער אידייע פון דעם רעזשיסער. און בן־עמי, געדענק איך, האָט צוגעגעבן, אַז ערנסטע טעאַטער־קריטיק טאָר נישט זיין אַרונטעררייסעריש. סיידן, האָט מעסטל באַמערקט, עס האַנדלט זיך וועגן שונדישער פראָפאַנאַציע פון טעאַטער. דעמאָלט איז נישט שייך קיין רחמנות, כאָטש אויך ביים אַרונטעררייסן שונד זיינען נויטיק גוטע, דזשענטעלמעניש מאַנירן.

און דאָס איז מעסטל: שטרענג, אומדערבאַרעמדיק, ווען נויטיק, אָבער שטענדיק מיט גוטע, דזשענטעלמענישע מאַנירן.

מיט מעסטלען זייט איר קיינמאָל נישט געווען זיכער, צי ער איז דער עיקר אַ שוישפּילער אָדער אַ רעזשיסער. דער עולם זעט אים אויף דער בינע. אָבער זיינע פאַך־קאָלעגן האָבן מיט אים געאַרבעט ביי פּראָבעס און האָבן שטענדיק געשאַצט הויך זיין רעזשיסערישע ראָלע, ווען אפילו אין די רעקלאַמעס איז אָנגעגעבן געוואָרן דער נאָמען פון אַן אַנדער רעזשיסער, געווײנלעך — דער „סטאַר" פון טעאַטער.

די וואָס זיינען באַקאַנט מיט דער הינטער־קוליסן ווירקלעכקייט פון ייִדישן טעאַטער ווייסן, אַז נישט איין אויפפירונג ביי מאָריס שוואַרצן און אַנ־דערע גרויס־רעקלאַמירטע „סטאַרס" וואָלט געווען געליטן שיף־בראָך, ווען ניט מעסטלס „אומאָפיציעלע" רעזשיסערישע הילף. עס זיינען געווען פאַלן, ווען דער אָפיציעלער רעזשיסער האָט פון דער אָפיציעלער קריטיק באַקומען די העכסטע לויב־געזאַנגען פאַר באַזונדערע סצענעס, וואָס מעסטל האָט רע־זשיסירט. זיין ספּעציעלע פייאיקייט אויסצומייסטרעווען מאַסן־סצענעס איז וואויל באַקאַנט אין דער פּראָפעסיע.

דער שטילער, באַשיידענער מעסטל האָט קיינמאָל נישט געגעבן די מינדסטע אָנצוהערעניש וועגן זיין רעזשיסערישן צושטייער צו אַן אויפפירונג. וואָס־וואָס, באַרימעריי איז נישט אין זיין טבע (אפשר איז ער דערמיט אַליין נישט קיין „ריכטיקער" אַקטיאָר), און אַוודאי איז עס נישט אין זיין טבע אויס־צוזאָגן פון חדר, פאַרשפּרייטן פּליאָטקעס, צי אמתע מעשיות פון הינטער די קוליסן. אָבער זיין רעזשיסערישע אַרבעט איז פאַרט נישט געבליבן קיין סוד; צופיל שוישפּילער און טעאַטער־מענטשן ווייסן דערפון, צופיל מאָל האָט מען אים אַרויסגעשיקט אין פּאַראויס „אויף דער פּראָווינץ" איינצושטעלן סצענעס און אויסצומושטירן לאָקאַלע אַקטיאָרן איידער דער „סטאַר" קומט אויף גאַסטראָלן.

זיין רעזשיסערישע קאָמפּעטענץ האָט יעקב מעסטל דעמאָנסטרירט אין אַ צאָל אויפפירונגען אונטער זיין אייגענעם נאָמען, סיי אין פּראָפעסיאָנעלן טעאַטער און סיי מיט ניט־פּראָפעסיאָנעלע גרופּעס. ער האָט ליב צו אַרבעטן אויף אַ גרויסן פאַרנעם, מיט אַ סך מענטשן. עס געדענקט זיך נאָך עד־היום דער רושם פון זיינעם אַן אימפּאָזאַנטן מאַסן־ספּעקטאַקל אין מעדיסאָן סקווער גאַרדן צוריק מיט פינף־און־צוואַנציק יאָר, שוין אָפּגערעדט פון זיינע מאַסן־שפּילן אין קעמפּ.

אַ גרונט־שטריך פון מעסטלס רעזשיסערישן מעטאָד איז זיין סיסטע־מאַטישקייט, פּינקטלעכקייט און גענויע אויסרעכענונג פון יעדן דעטאַל. דאָס בילד פון דעם גאַנצן ספּעקטאַקל שאַפט ער ביחידות, ביי זיך אין דער היים; צו פּראָבעס קומט ער מיט אַ פאַרטיקן פּלאַן, אויסגעאַרבעט ביז צו די מינדסטע קלייניקייטן. ער אימפּראָוויזירט נישט קיין מיזאַנסצענעס, נאָר ער בויט זיי לויט אַ פריער־צוגעגרייטער אַרכיטעקטאָרישער צייכענונג.

אָט־די סיסטעמאַטישקייט און מעטאָדישקייט זיינע איז מעסטלען באַ־זונדער צונוץ געקומען אין זיין אַרבעט מיט ניט־פּראָפעסיאָנעלע גרופּעס און אין פּעדאַגאָגישע סטודיע־אַרבעטן. ער איז געווען דער אָנפירער און הויפּט־לערער פון דער דראַמאַטישער סטודיע, וואָס פון איר איז אַרויסגעוואַקסן דער „אַרטעף". טאַקע מיט מעסטלס אַ סטודיע־אויפפירונג (ביינוש שטיימאַנס „ביים טויער") האָט דער אַרטעף אָנגעהויבן זיין קאַריערע.

ווי אַ שוישפּילער איז יעקב מעסטל שטענדיק געווען אַ לעבעדיקע אי־

לוסטראַציע פון סטאַניסלאַווסקיס באַרימטן כלל, אַז עס זיינען נישטאָ קיין קליינע ראָלעס, נאָר עס זיינען דאָ קליינע אַקטיאָרן, און יענע וועלן צעפּטרן די גרעסטע ראָלע. מעסטל האָט קיינמאָל נישט צעפּטרט קיין ראָלע. לויט זיין פּיזישן וועזן האָט ער זעלטן־ווען באַקומען אַ „גרויסע" ראָלע, גרויס אין דעם זין פון אַ סך בלעטלעך טעקסט און אַ סך צייט אויף דער בינע. אָבער זיין קלענסטע „עפּיזאָד־ראָלע" איז שטענדיק ביי אים אַ פיין־אויסגעאַרבעטע מיניאַטור, אַן אַקטיאָרישע שאַפונג פון הויכן גראַד, אין וועלכער ס'איז אַריינגעטאָן אַ מאַסע אַרבעט, וויסן, פאַך־קענטעניש און דער עיקר — שוישפּילערישע אחריות. מעסטל איז באַקאַנט ווי זייער אַ שטרענגער, אַ פאָדערנדיקער פּעדאַגאָג, אָבער די שטרענגסטע פאָדערונגען שטעלט ער צו זיך אַליין. ס'איז דעריבער קיין וואונדער נישט, וואָס דער עולם באַמערקט אים שטענדיק אויף דער בינע און ווערט שטאַרק באַווירקט פון זיינער אַ ראָלע, ווי קליין אין פאַרנעם און „עפּיזאָדיש" זי זאָל נישט זיין.

אַקטיאָרישער טאַלאַנט און פאַך־קענטעניש, רעזשיסערישע קאָמפּעטענץ און אויטאָריטעט, — דאָס איז בלויז אַ טייל פון מעסטלס טעאַטער־פּאָרטרעט. אפילו דאָרט, וואו מ'האָט קיינמאָל נישט געזען זיין אַרבעט אויף דער בינע, קען מען מעסטלען דעם טעאַטער־פאָרשער, דעם אויטאָריטעטן שרייבער איבער אַלע אַספּעקטן פון טעאַטער, — געשיכטע, דראַמאַטישע ליטעראַטור, סטיל, אַנאַליז פון פאַרשיידענע ריכטונגען און שיטות. ער איז איינער פון די גאָר מזלדיקע טעאַטער־פּראָפעסיאָנאַלן, וואָס איז שטענדיק באַשעפטיקט ביי זיין פּראָפעסיע, ווען אפילו ער איז נישט אַנגאַזשירט אין ערגעץ און האָט נישט וואו צו שפּילן. זיין „בינע" איז ניט בלויז די בינע פון אַ טעאַטער, נאָר אויך דער שרייב־טיש, די ביבליאָטעק, דער אַרכיוו, דער מוזיי.

דערפון נעמט זיך עס, וואָס יעקב מעסטל, דער עפּיזאָד־ראַליסט פּאַר עקסעלאַנס, האָט שטענדיק געשפּילט אַ גאָר גרויסע, אַ פירנדיקע ראָלע ביים יידישן טעאַטער, ווי אַ מענטש מיט אַ רייכער ערודיציע, אַ קענער פון טעאַטער, אַ מדריך, אַ מיזאַמער פאָרשער, אַ היסטאָריקער, אַן אויפקלערער. דער רעספּעקט, וואָס ער האָט זיך דערוואָרבן ביי זיינע פאַך־קאָלעגן איז בלויז אַן אָפּגלאַנץ פון זיין הויכער רעפּוטאַציע אויפן געביט פון טעאַטער־פאָרשונג און טעאַטער־קענטעניש. און דורך אַלע זיינע „פאַכן" ביים טעאַטער, אויף דער בינע צי אין דעם בוך, גייט־דורך מעסטלס טיפע אַחריות, זיין ערנסטקייט, זיין געוויסנהאַפטע פּינקטלעכקייט, זיין פרומע באַציאונג צו אַלץ וואָס ער טוט.

אַזאַ איז יעקב מעסטל. אַיי, די מעשה מיט די זיבעציק יאָר? איז דאָס סתם אַ מיספאַרשטייעניש. און אפילו אַז יאָ, איז אויך די אייגענע מעשה: עס מאַכט נישט אַז מען עלטערט זיך, אָבי מען בלייבט יונג.

1954

יעקב מעסטל דער מענטש

ווען מען וואָלט אפילו דורך אַ קינסטלעכן אַנאַליז, געקאָנט אָפּטיילן דעם קינסטלער פון מענטשן, וואָלט עס אָבער אין דעם פאַל פון יעקב מעסטל ניט מעגלעך געווען. ווייל דער כאַראַקטער, די פּרעציזקייט פון יעקב מעסטל דעם מענטש, האָט זיך שטאַרק אָפּגערופן אויף די שאַפונגען פון יעקב מעסטל דעם קינסטלער.

דאָס קאָנען באַשטעטיקן די אַלע, וועלכע האָבן אים גוט געקענט.

אַזוי צאַרט און ליריש, ווי עס איז יעקב מעסטל דער פּאָעט, דער דיכ־טער פון „פאַרחלומטע שעה׳ן״, „אַ ליבעס ליד״, „וויטא חייזט״, „דמיונות״, „סאָלדאַטן און פּאַיאַצן־לידער״, „לוקרעציאַס טויט״, אַזוי אויך איז געווען יעקב מעסטל דער מענטש.

אַזוי פּשוט און אויפריכטיק, ווי עס איז יעקב מעסטל דער מעמואַריסט, פון די „מלחמה נאָטיצן פון אַ יידישן אָפיציר״ און זיינע יוגנט־זכרונות „יאַנקעלע דעם סטאָליערס״ אַזוי אויך איז געווען יעקב מעסטל דער מענטש.

אַזוי טיפזיניק און ערלעך, ווי עס איז דער עסייאיסט, דער פּראָפעסאָר פון בוך „אונדזער טעאַטער״, און פון „70 יאָר טעאַטער־רעפּערטואַר״ אַזוי אויך איז געווען יעקב מעסטל דער מענטש.

און אַזוי ברויזנדיק און דינאַמיש, ווי עס איז געווען יעקב מעסטל דער שוישפּילער, איז אויך געווען יעקב מעסטל דער מענטש.

דער עפּיטאַף אויף זיין מצבה, אַרויסגענומען פון זיינעם אַ ליד, לייענט זיך אַזוי:

„זינקט דיין ברודער אין אַ גויט,
שטרעק אים אויס אַ מילדע האַנט —
און נישט די שאַרף פון שווערד״.

די שורות זיינען שטאַרק כאַראַקטעריסטיש פאַר יעקב מעסטל: איז דאָך יעדער מענטש געווען זיין ברודער. און ניט נאָר איז זיין האַנט געווען מילד, נאָר אויך זיין האַרץ.

די אַלע וואונדערלעכע אייגנשאַפטן פון יעקב מעסטל דעם מענטש, דעם פאָרשער, דעם קריטיקער, דעם עסייאיסט ווייזן זיך אַרויס אין די אַרטיקלען און אָפּהאַנדלונגען, וואָס זיינען פאַרעפנטלעכט געוואָרן אינעם „איקוף״־

זשורנאַל „יידישע קולטור", וואו ער איז אַ לאַנגע צייט געווען איינער פון די אַקטיווסטע מיטגלידער פון דער רעדאַקציע־קאָלעגיע. מיר האָבן דאָ די אַלע מידות טובות פון יעקב מעסטל, זיין טיפע ליבשאַפט צום יידישן און וועלט־שאַפן און צום יידישן און וועלט־טעאַטער.

אין דעם איצטיקן בוך קומט אַריין בלויז אַ טייל, וואָס זיין געבענטשטע פעדער האָט די לעצטע צוויי צענדליק יאָר אָנגעשריבן.

לאָמיר האָפן, אַז מיר וועלן האָבן די מעגלעכקייט אַרויסצוגעבן נאָך אַ בוך פון יעקב מעסטלס שאַפונגען.

זאָל מיר דאָ דערלויבט זיין צו באַדאַנקען די אַלע געטרייע פריינט, וואָס האָבן אַרויסגעהאָלפן, אַז דאָס בוך זאָל דערשיינען.

אַ האַרציקן דאַנק די מיטגלידער פון דעם „יעקב מעסטל לייען־קרייז" ביים איקוף. אַ דאַנק דעם ח' נחמן מייזיל פאַר זיין ברודערלעכער באַמיאונג אַרום דעם בוך.

איך דאַנק אויך דעם ח' נ. הייקין פאַר זיין זאָרגפעליקן אַכטונג געבן אויפן דרוק פון בוך.

אַ האַרציקן דאַנק דעם קינסטלער פרענק קוירק פאַר זיין צייכענונג וואָס באַצירט די מצבה פון יעקב מעסטל.

מיט ליבשאַפט צו אייך אַלע

אייער,

שרה קינדמאַן־מעסטל

פון מיינע יונגע יאָרן אין גאַליציע

ווען מ'רעדט וועגן אַמאָליקן גאַליציע דאַרף מען מאַכן אַ חילוק צווישן מזרח־גאַליציע (מיט לעמבערג, די הויפּט־שטאָט) און מערב־גאַליציע (מיט קראָקע, די צווייטע הויפּט־שטאָט). וואָרום הגם גאַנץ גאַליציע איז זינט דעם סוף פון 18טן יאָרהונדערט ביז 1918 געווען אַ טייל פון עסטרייך, איז אָבער די היסטאָריש־פּאָליטישע און קולטור־אַנטוויקלונג פון די צוויי טיילן געווען גאַנץ פאַרשיידן. דער מערב־טייל, מיט דער פוילישער מאַיאָריטעט פון דער באַ־פעלקערונג, האָט שטענדיק געטראָגן אַ פּויל'ישן כאַראַקטער. דער מזרח־טייל פון גאַליציע (אָנגעהויבן מער־ווייניקער ביים טייך סאַן, אַרום פּשעמישל, די היינטיקע גרענעצן צווישן פוילן און מערב־אוקראַיִנע) האָט געהאַט אַ „רוטע־נישע" (מאַלאָרוסישע) מאַיאָריטעט. און כאָטש די פוילישע קולטור (אַחוץ דער דייטשער) איז אַרויפגעצוואונגען געוואָרן אויך אויפן מזרח־טייל, האָט דאָרט פאָרט דאָמינירט עפּעס פון אוקראַיִנישן גייסט.

די דאָזיקע צעטיילונג האָט אויך אַ סך משפּיע געווען די יידישע באַפעל־קערונג, וועלכע האָט אַרום 1900 אויסגעמאַכט איבער דריי־פערטל מיליאָן (גענוי: 770,000), וואָס האָט געמיינט מער ווי צען פּראָצענט פון דער גאַנצער גאַליציאַנער איינוואוינערשאַפט. די מזרח־גאַליצישע יידן, איינגעזעסענע דאָרט (אין „רויטרייסן") שוין זייט דעם צענטן, עלפטן יאָרהונדערט, איינגעלעבט מיט דער אָרטיקער באַפעלקערונג, בפרט מיט דער דאָרפישער, האָבן פּליסיקער גערעדט „גויאיש" (רוטעניש), ווי די דאָרטיקע פוילישע פּאַנעס און לערער, וועלכע האָבן ווירטשאַפטלעך, פּאָליטיש און קולטורעל געשאַלטעוועט איבער דער רוטענישער באַפעלקערונג. אָבער קולטורעל זיינען די דאָרטיקע יידן (בפרט די אינטעליגענץ) געווען פריער נעענטער צו דייטש, און נאָכדעם (ווען גאַליציע האָט, אין 1861, באַקומען אַ געוויסע אויטאָנאָמיע) — צו פּויליש. אַזוי, למשל, האָט מיין זיידע ר' דודל, אַן אייער־הענדלער פון זלאָטשאָוו, גע־רעדט מיט אַ „גוי" בלויז „גויאיש", אָבער אַן אַדרעס האָט ער געשריבן אויף „דייטש". דאַקעגן מיין טאַטע האָט שוין מיט אַ ניט־יידישן שכן גערעדט רו־טעניש, אָדער פּויליש, אָבער געשריבן פּליסיק האָט ער נאָר פּויליש. רוטעניש שרייבן האָבן זייביידע ניט געקענט. אַן ענלעכע דערשיינונג זעען מיר ביי די דאָרטיקע משכילים — פון די בראַנדשטעטערס און בובערס, ביז אַ דר. יוסף קאָבאַק און דר. בירער, ביז די נאַציאָנאַל־געשטימטע (ציוניסטישע) יידן

פונעם שניט פון די ראַבינער דר. יהושע טהאָן און דר. שמואל גוטמאַן, שלמה שילער און אַדאָלף שטאַנד.

אַרום 1900 איז די יידישע יונגטלעכע אינטעליגענץ, וועלכע האָט מייסטנס שטודירט אין לעמבערג (לוואָוו), שוין געווען שפּראַכלעך פּאָלאָניזירט *). אין די פינף, זעקס פּוילישע גימנאַזיעס און רעאַלשולע אין לעמבערג האָבן זיך געפונען אַ 40 פּראָצענט יידישע סטודענטן; נאָך אַ גרעסערער פּראָצענט יידן האָט שטודירט אין דער דייטשער גימנאַזיע, וועלכע מען האָט דערפאַר גערופן „די יידישע גימנאַזיע". אָבער אַחוץ דעם דיכטער ש. י. אימבער, וועלכער האָט דורכגעמאַכט די העכערע קלאַסן אין דער אוקראַינישער גימ־נאַזיע אין טאַרנאָפּאָל, האָב איך ניט געקענט קיין איין יידישן סטודענט, וועלכער זאָל האָבן באַזוכט די לעמבערגער אוקראַינישע (רוטענישע) גימנאַזיע.

אַ סך שווערער איז געווען פאַר יידן אָנצוקומען אין דעם איינציקן פּוילישן לערער־סעמינאַר אין לעמבערג, וואו אויך דייטש און אוקראַיניש איז געווען אָבליגאַטאָריש. אָנגעפירט פון אַ קאָנסערוואַטיוון גלח, אַ פּוילישער קאַנאָניק (אויך איניקע פּראָפעסאָרן דאָרט זיינען געווען רוימיש־קאַטוילישע גלחים), האָט דער אינסטיטוט זיך געשטעלט פאַר אַן אויפגאַבע צו דערציען פרום־קאַטוילישע, פּוילישע לערער. זייענדיק אָבער אַן עסטרייכישער „קאַיזער־קעניגלעכער" אינסטיטוט, איז דער סעמינאַר געווען געצוואונגען אַריינצונע־מען אויך גריכיש־קאַטוילישע (אוקראַינער) סטודענטן. דערפאַר האָט ער געלייגט שטיינער אין וועג פאַר יידישע סטודענטן. ווען איך בין, אין 1901, אַריינגענומען געוואָרן אין דעם אינסטיטוט, זיינען דאָרט געווען אַ צען יידי־שע שילער. געענדיקט דעם אינסטיטוט (אין 1905) האָב איך איין ייד אַליין.

פּאָליטיש און עקאָנאָמיש האָבן יידן געפילט דעם דרוק פון צוויי זייטן. די פּאָליאַקן און רוטענער, וועלנדיק אויסקאָנקורירן איינע די צווייטע, האָבן געשאַפן אייגענע אַגראַר־און האַנדל־קאָאָפּעראַטיוון („קולקאָ ראָלניטשע"), וואָס האָבן אַרויסגעשטויסן די יידן פון האַנדל. די שטאַטישע און לאַנד־אונטערנע־מונגען (בוי־ און וועגן־אַרבעט א. אַנד.) זיינען אַוועקגעגעבן געוואָרן צו פּאָ־ליאַקן, זעלטענער צו רוטענער. דאָס גלייכן אויך אָפיציעלע רעגירונג־אַמטן (ריכטער, פּאָסט־ און צאָל־באַאַמטן א. ד. גל.) פאַר יידן איז געבליבן אַדוואָקאַ־טור און דאָקטאָריע.

כדי צו קריגן אַ מאַיאָריטעט ביי וואַלן, האָט די פּוילישע לאַנד־רעגירונג געצוואונגען יידן זיך צו רעגיסטרירן, ווי „פּאָליאַקן פון משהס גלויבן". דאָס

*) מיר שטעלן זיך אָפּ מער אויף דער שטודירנדיקער יוגנט צוליב צוויי טעמים:
1) די יידישע אַקאַדעמישע יוגנט איז אין יענער צייט געווען „די הייוון" פון דער יידישער געזעלשאַפטלעכקייט; 2) דער רוב פון די יינגערע יידישע שרייבער אין גאַליציע, בפרט די פּאָעטן (מיכל ווירטה, ש. י. אימבער, מלך כמעלניצקי, איך א. אַנד.) זיינען געקומען פון יענער יוגנט, זעלטענער פון די קלויזן און ישיבות.

האָט אַרויסגערופן אַ באַרעכטיקטן אַנטאַגאָניזם ביי דער רוטענישער באַפעלקערונג, באַזונדערס צווישן איר אינטעליגענץ, וועלכע איז אויף אַזאַ אופן באַרויבט געוואָרן פון איר פאַקטישער מאַיאָריטעט לגבי די פּאָליאַקן. אַמ־מיינסטן האָט אָט־דעם דרוק געפילט די יידישע שטודירנדיקע יוגנט. די נאַציאָנאַל־געזינטע יידישע יוגנט האָט (דער עיקר אונטערן איינפלוס פון דעם הערצל־ציוניזם) גענומען אַ מוטיקע שטעלונג קעגן אַזאַ פאַרפּלאָנטערטער לאַגע. ניט קאָנענדיק זיך רעגיסטרירן, ווי צוגעהעריקע צו אַ יידישער נאַציאָנאַליטעט (די עסטרייכישע רעגירונג האָט ניט אָנערקענט קיין יידישע נאַציאָנאַליטעט; ס׳האָט גענומען לאַנגע דיפּלאָמאַטישע קאַמפן, ביז מ׳האָט אַזאַ רעכט אויסגעווירקט), — האָט אַ גרויסער טייל פון דער יידישער יוגנט גענומען זיך רעגיסטרירן, ווי אָנגעהעריקע צו דער רוטענישער נאַציע. צוליב דעם האָבן זיך אָנגעהויבן רדיפות מצד די פּוילישע פּראָפעסאָרן. אָבער כדי צו אונטערשטרייכן די אמתע כוונה ביי אַזאַ רעגיסטראַציע האָט אַ גרויסער טייל פון דער נאַציאָנאַל־געשטימטער יידישער יוגנט אָנגעהויבן דעמאָנסטראַטיוו רעדן יידיש אין די קלאַסן פון די מיטלשולן און אוניווערסיטעט, דאָס האָט אַ סך פאַרהאָלפן צו געבן חשיבות אויף דער יידישער שפּראַך.

***

אין אָט אַזאַ אָנגעהיצטער אַטמאָספערע האָט זיך אַנטוויקלט דאָס נאַציאָנאַלע באַוואוסטזיין און שפּעטער אויך — די יינגערע יידישע ליטעראַטור אין גאַליציע. ס׳איז נישט געווען קיין לייכטער קאַמף. די שטאָט לעמבערג מיט אירע נאָענט צו 50,000 יידן, איז געווען דער ברען־פּונקט, וואו עס האָבן זיך געקרייצט די אויסשטראַלונגען פון דער בראָדער השכלה און פון דעם טשאָרטקאָוו־בעלזער חסידישן פאַנאַטיזם. אָט־דער אידייען־צוזאַמענשטויס האָט אַרויסגערוקט צוויי מחנות: ציוניסטן פון איין זייט, און פון דער צווייטער זייט — אַסימילאַנטן. אַז די אַסימילירטע יוגנט האָט גערעדט פּויליש, איז זעלבסטפאַרשטענדלעך. אָבער אויך די ציוניסטן האָבן דורך זייערע פּויליש־יידישע פּאַרטיי־אָרגאַנען „ווסכוד" (מזרח) און „מאָריאַה" (מוריה), ווי אויך מינדלעך, געפּריידיקט ציוניזם אויף פּויליש. אפילו פאַר די געגרינדעטע העברייאישע סטודענטן־קורסן איז אַגיטירט געוואָרן אויף פּויליש. האָט זיך טאַקע געפאָדערט אַ סך מוט, געוואַגטקייט, צו „ווידערשפּעניקן" די נאַציאָנאַלע פירער און זיך פאַרנעמען אויפן וועג פון מאַמע־לשון, די שפּראַך פון די ברייטע יידישע מאַסן. טאַקע באַגייסטערטע אָנהענגער פון דער ציון־אידייע, איבערצייגטע „קרייץ־ציגלער" פאַר דער ישראל־גאולה, האָבן מיר ניט געוואָלט און ניט געקאָנט פאַרלייקענען דעם גלות. מיר האָבן געוואָלט „גיין אין פאָלק" און דערנאָך צעטראָגן איבער דער וועלט די יידישע פאָלק־גלאָריע. אין אמתן האָבן מיר גאָר געוואָלט „די גאַנצע וועלט" אַריינטראָגן

אין דער יידישער גאַס — אויסמענטשלען דעם יידישן לייענער און טעאַטער־גייער.

אַט־די שוווער־געבירטיקע, אין מי און עקשנות אַרויסגעקנוילטע פאַר־שיידנאַרטיקייט פון שפּראַך, פון פּאָליטישן און קולטורעלן באַנעם, איז געווען דאָס פּאָזיטיוווסטע, דאָס אייגנאַרטיקסטע פונעם יידישן מזרח־גאַליציאַנערטום. מיטן כוח פונעם אַמאָליקן מתמיד האָט די דעמאָלטדיקע שטודירנדיקע יוגנט אין גאַליציע געזוכט אַ סינטעז צווישן דער אַלט־יידישער קלויז און דעם מאָדערנעם אוניווערסיטעט.

אין יענער צייט איז אין גאַליציע שוין אָנגעגאַנגען אַ גאַנץ־ברייטע ליטעראַרישע טעטיקייט אויף יידיש, בפרט אויף דער פּראָווינץ. לייבל טויבעש(ס) האָט שוין אין זיינע יידישע צייטשריפטן „יודישע פאָלקס־צייטונג" און „דער פאָלקספריינד" (1890, אין קאָלאָמיי און טשערנאָוויץ) און „דאָס יודישע וואָכענבלאַט" (סטאַניסלאַוו, 1903) אָנגעוויזן, אַז די יידישע שפּראַך קאָן פירן צו דער אָנערקענונג פון דער יידישער נאַציאָנאַליטעט אין עסטרייך, און געהאָלפן אַנטוויקלען די יידישע זשורנאַליסטיק אין גאַליציע. אין סטאַ־ניסלאַוו איז אַרויס אַ צייטשריפט „סטאַניסלויער נאַכריכטן" (1902). און נאָך אין 1892 האָט דוד ישעיהו זילבערבוש אַרויסגעגעבן אין קאָלאָמיי די וואָכנ־שריפט „פאָלקסבלאַט". אַ באַזונדערן פאַרדינסט אַרום דער אַנטוויקלונג פון דער יידישער ליטעראַטור אין גאַליציע האָט געהאַט „גרשם באַדערס יודישער פאָלקס־קאַלענדאַר" (אָנגעהויבן דערשיינען אין 1896), ווי אויך זיין יידיש צוויי־וואָכנבלאַט „העברי" (1898), וואו יידיש־גאַליצישע שרייבער האָבן גע־שטעלט די ערשטע טריט. אין לעמבערג איז אויך אַרויסגעגאַנגען אַ „יודי־שע צייטונג" (1902) פונעם דאָרטיקן דרוקער חיים ראַהאַטין.

קיין סך מגע־ומשא מיט די דאָזיקע צייטונגען האָב איך ניט געהאַט. פאַרנומען אַ גאַנצן טאָג אין סעמינאַר, אין די אָוונטן געגעבן לעקציעס (אוראָקן) אין פּריוואַטע הימען, האָב איך מיין ביסל פרייע צייט (דער עיקר שבת און זונטיק) אָפּגעגעבן אָדער אויף העברייאישע קורסן, אָדער צו שפּילן מיט אַמאַטאָרן טעאַטער — אויף פּויליש (הייערמאַנס' „געטאָ", „דאָקטאָר מאַיזשעש בלום" פונעם ציוניסטישן שרייבער דוד מאלץ א. אַנד.), און אַפילו געשפּילט אין שעקספּירס „מלך ליר" — אויף העברייאיש. (מיין חבר צבי שפּיצער און איך האָבן באַשלאָסן אַריינצוטרעטן אין דער פּוילישער דראַמאַטישער שול, וואו איינער פון די לערער איז געווען דער גרויסער פּוילישער אַקטיאָר לודוויק סאָלסקי, וועלכער פייערט, אגב, היי־יאָר זיין 100סטן געבוירנטאָג מיט ביי טריאומפן אויף דער בינע!). אויף וויפל די צייט (און די עטלעכע גראָשן, אָפּגעשפּאָרט פון די געגעבענע לעקציעס) האָט דערלויבט, האָב איך באַזוכט די אָרטיקע טעאַטערס, — דאָס יידישע מער ווי דאָס פּוילישע. יאָ! שיער ניט פאַרגעסן: שפּעט אין דער נאַכט, ווען איך בין פּאַרטיק געוואָרן

מיט מײַנע אײגענע שול־לעקציעס און ווען עס האָבן זיך אויסגעלײגט שלאָפֿן מײַן מומעס קוניס אַלע 9 קינדערלעך (װעלכע זײַנען אויך געווען מײַנע תּלמידים און תּלמידות, און דערפֿאַר האָב איך דאָרט געוואוינט און געגעסן), האָב איך „בסוד סודות" אויך געשריבן לידער — דווקא אויף ייִדיש.

צום געדרוקטן ייִדישן וואָרט בין איך געקומען דורך אַ צופֿאַל, ערשט אין יאָר 1903. איך בין דעמאָלט געווען אויפֿן דריטן סעמעסטער פֿונעם לערער־סעמינאַר, ווען ס'איז מיר געקומען אין האַנט דאָס ערשט געגרינדעטע ציוניס־טישע וואָכנבלאַט „די וואהרהייט", רעדאַקטירט דורך משה ריכטער. ווי אַן אָנהענגער פֿון ייִדישן טעאַטער, האָט מיך דאָרט „פֿאַראינטריגירט" די לײכט־זיניקע באַציאונג צו דער ייִדישער בינע, און איך האָב באַשלאָסן צו ענטפֿערן מיט אַן אַרטיקל. ווי אַ סטודענט, האָב איך ניט געטאָרט אָנגעבן מײַן נאָמען. די דיסציפּלין אין אונדזער סעמינאַר איז געווען ווי אין אַ קלאָשטאָר. שרײַבן אין אַ צײַטונג, בפֿרט אין אַ ייִדישער, האָט מיר געקאָנט „קאָסטן מײַן מונדיר". האָב איך מײַן אַרטיקל אונטערגעשריבן „י. וו". (ווינטרויב איז געווען דער פֿאַמיליע־נאָמען פֿון מײַן מוטערס צד). איך האָב אָנגעגעבן מײַן אַדרעס אונ־טער די זעלבע ראשי־תּיבֿות אויף „פּאָסט רעסטאַנט". ס'איז איבעריק צו זאָגן, מיט וויפֿל שפּאַנונג איך האָב געוואַרט אויפֿן קומענדיקן נומער פֿון דער צײַטונג. אין עטלעכע טעג אַרום קומט אַ בריוו פֿון משה ריכטער, איך זאָל אים זען אין רעדאַקציע. איך האָב שטאַרק חשק געהאַט זיך צו באַקענען מיט אַ ייִדישן שרײַבער. ביז דעמאָלט האָב איך בלויז אײן מאָל געהאַט געזען שלום עליכמען. אין זלאָטשעוו פֿלעגט אַרײַנקומען צו אונדז אין הויז יצחק מרגליות (אַ זון פֿון דעם ערשטן „בראָדער זינגער" בערל בראָדער־מרגליות, טאַקע אונדזערס אַ קרובֿ). ער האָט געשריבן אונטערן פּסעוודאָנים י"ם און ים הציוני. כאָטש אַלס קינד פֿלעג איך זיך שרעקן פֿאַר זײַנע שוואַר־צע אויגנגלעזער, האָב איך אָבער ליב געהאַט אונטערצוהערן די מעשהלעך, וואָס ער פֿלעגט מיט זײַן פֿאַרכריפּעטן קול דערצײלן מײַן מאַמען. איך האָב האַרציק מיטגעלאַכט מיט זײ, ווען זײ האָבן זיך דערמאָנט, ווי דער „משוגענער הערץ" (דער שפּעטערער בעל־„התּקווה" נפֿתּלי־הערץ אימבער) האָט אַלס קינד זיך אײַנגעשפּאַרט, אַז נאָך דער האָן זאָל מאַכן קידוש. אין לעמבערג ווידער איז מיר אויסגעקומען צו זען דעם וואַגאַבונדיש־צאַרטן פֿאָלקס־דיכטער בירך (בענעדיקט) שאפּיר. שלאַנק, מיט אַ „צוגעשטיצט" טונקל־ברוינלעך בערדל, פֿלעגט ער אין אַ צילינדער, אַ „גײ־ראָק" און הענטשקעס אַרומשלײַען מיט בלאַנדזשענדיקע אויגעלעך צווישן די מאַרק־זיצערקעס פֿאַר דער לעמבערגער שול, און פֿאַר עטלעכע פֿלוימען, אָדער אַ באַרל זײ זאָגן גראַמען. אפֿילו מיט אים האָב איך ניט געוואַגט צו רעדן — אַ קלײניקײט אַ דיכטער! איצט האָב איך געהאַט די געלעגנהײט זיך צו באַקענען פּערזענלעך מיט אַ שרײַבער, און איך בין דאָך ניט געגאַנגען — צוליב דער מורא פֿאַר מײַן מונדיר, און נאָך מער — צוליב מײַן שעמעוודיקייט.

אין צווייַ וואָכן אַרום איז מייַן אַרטיקל געווען געדרוקט — מיט דער „אָנמערקונג פון דער רעדאַקציע“, (אין זייער אָרטאָגראַפיע): „מיר דרוקען דיזען אַרטיקעל, חאָטש מיר זענען נישט מוסכם מיט איהם אין אַ סך פּרטים“ א. אַז. וו. געהאַנדלט האָט זיך וועגן אַ פּראַגע, וואָס איז ניט פאַרענטפערט געוואָרן אין גאַנצן לויף פון דער יידישער טעאַטער־געשיכטע: איך האָב אין מייַן אַרטיקל אָנגעוויזן, אַז ווען די יידישע אינטעליגענץ זאָל אָפטער באַזוכן דעם יידישן טעאַטער, וואָלט דער טעאַטער געשפּילט בעסערן רעפּערטואַר; און די רעדאַקציע האָט געהאַלטן, אַז זאָל פריער דער טעאַטער „זיך בעסערן“, וועט די אינטעליגענץ אים באַזוכן.

דאָס איז ניט די איינציקע יידישע פּראַגע, וואָס איז געבליבן ניט פאַר־ענטפערט אין משך פון אַ האַלבן יאָרהונדערט. ווען איך כאַפּ אַ בליק אין די ווייטערדיקע אַרטיקלען, וואָס איך האָב אויפן זעלבן אופן געדרוקט, שטויס איך זיך אָן אויף אַזאַ שטעלע (אין מייַן אַרטיקל „די נאַציאָנאַלע שפּראַכע“, ציטירט אין דער דעמאָלטדיקער אָרטאָגראַפיע): „...ס'איז נישט דער פּלאַטץ נעהער די פּראַגע צו בעשפּרעכען וועלכע שפּראַכע, לשון הקודש, אָדער יודיש, איז אונזער נאַציאָנאַלע. אונז קימערט דאָס נאַציאָנאַלע געפיהל, די נאַציאָנאַלע פּסיכע, וואָס ליעגט אין דער שפּראַכע. און דאָס האָבען ביידע: אי דאָס לשון הקודש, אי דאָס יודישע! דעם 'זשאַרגאָן' האָבען מיר מיט אַזוי פיעל אייגענעם כוח, מיט אַזוי פיעל אייגען בלוט און מאַרך אויסגעכאָוועט, און אין אים אַזאַ שטאַרקע פאָלקס־נשמה געלייגט, אַז מיר קענען דעם 'זשאַר־גאָן' פאַר אונזער אייגענטום רעכענען“ א. אַז. וו. צוויי זאַכן איז דאָ כדאַי צו באַמערקן: דאָס „דייטשישע“ לשון, אין אַ צייט, ווען מענדעלע האָט שוין געהאַלטן ביים באַאַרבעטן זייַנע ווערק פאַר אַ נייַער אויסגאַבע אין זייַן גע־לייטערטן יידיש (אַרום 1905); און די חשיבות־באַציאונג צום „זשאַרגאָן“ — דריי יאָר פאַר דער טשערנאָוויצער קאָנפערענץ.

דערמוטיקט דורך די אָפּגעדרוקטע אַרטיקלען, האָב איך אַריינגעשיקט מייַנס אַ ליד אין דעם נאָר־וואָס דערשינענעם „טאָגבלאַט“, אונטער דער רע־דאַקציע פון גרשם באַדער. דאָס מאָל האָב איך שוין געחתמעט „י. מ.“, ווידער אויפן אַדרעס פון „פאָסט רעסטאַנט“. באַקום איך פון מיכל ווירטה (דער דיכטער פון דעם וואונדערלעכן ליד „מירעלע“) אַזאַ תשובה: „אייער געדיכט ווייזט פעאיקייטן. אָבער איר דאַרפט נאָך אַ סך לערנען, בפרט בנוגע שפּראַך. אגב, איז ניט אייער נאָמען יעקב מעסטל?“ דאָס האָט מיך שוין אינגאַנצן פריטשמעליעט. מער פעלט מיר נישט, אַז נאָך אין סעמינאַר זאָל מען זיך דערוויסן, אַז איך שרייב „זשאַרגאָנישע“ לידער...

מער האָב איך קיין לידער נישט געשיקט, הגם עס איז שוין ביי מיר געלעגן אַ היפּש פּעקל מאַנוסקריפּטן.

***

דאָס ערשטע ליד האָבן איך אָפּגעדרוקט, ווען משה קליינמאַן האָט אי־בערגענומען פון גרשם באַדער די רעדאַקציע פון „טאגבלאט", אין 1906. איך בין שוין דעמאָלט געווען דאָס צווייטע יאָר אַ פּוילישער לערער אין דער לעמבערגער הויפּטשול (אויפן נאָמען פונעם אומגעקומענעם לעמבערגער קרייז־ראַבינער אברהם קאָהן). געקומען איז עס ווידער דורך אַ צופאַל. משה קליינמאַן האָט ליב געהאַט צו שרייבן זיינע אַרטיקלען ביי אַ טישל אין קאַפע־הויז. איך האָב אָפט באַוואונדערט דאָס פלינקע לויפן פון זיין פעדער איבער די לאַנג־שמאָלע פּאַסן פּאַפּיר, נישט געקוקט אויף דער טומלעניש אַרום אים, — ווי אַזוי קאָן ער זיך גאָר קאָנצענטרירן? ער האָט באַמערקט מיין פאַרגאַפטקייט, און מיר האָבן זיך צעשמועסט. ער האָט אַפּנים „געזוכט סחורה" פאַר זיין ציי‌טונג, גענומען „טאַפּן" ביי מיר, צי איך שרייב, און ענדלעך „אַרויסגעטאַפּט" פון מיר עטלעכע לידער. איבערגעלייענט, זאָגט ער צו מיר: „איר זייט אפילו אַ מאָדערניסטישער דעקאַדענט, אָבער אָט־דאָס ליד וועל איך אָפּדרוקן".

ביז היינט־צו־טאָג קאָן איך נאָך ניט פאַרשטיין אין וואָס מיין ערשטער פּאָעזיע־רעדאַקטאָר האָט דערזען ביי מיר „דעקאַדענטיזם". פאַר טשיקאַ־ווערסט וועגן ברענג איך דאָ דאָס דאָזיקע אומשולדיקע לידל:

אַ ווייסע נאַכט

ווי אַ מלכה מיט די העלדן
שטייט די גאַנץ־לבנה בלאַס,
שטייט און קוקט אַראָפּ פון הימל
אויף דער שטילער, ווייסער גאַס.

שטערן בלישטשען פון דער הויכער וועלט
אויף הונדערט טויזנט מייל,
און אין דעם ווייכן ים פון שנייען
שלאָגט זיך אָפּ אַיעדער שטראַל.

אַ טויבע שטילקייט אויף די דעכער
האָט זיך בלוילעך אָפּגעשטעלט,
ווי פאַרפרוירן וואָלט אויף אייביק
אין דער לופט די גאַנצע וועלט.

ווי פאַרכישופט ערד און הימל,
פון אַ לעבן ניט קיין שפּור,
שטייט אַזוי ווי אָפּגעשטאָרבן,
ווי פאַרגליווערט די נאַטור.

אַזוי־אַרום האָט מיין „מוזע" באַקומען אַ תיקון. מ'האָט אפילו אָנגעהויבן זיך דינגען איבער מיר. גרשם באַדער, וועלכער איז פון קליינמאַנען אַרויסגע־שטויסן געוואָרן פון „טאגבלאט", האָט מיך געוואָלט איבעררעדן צו דרוקן לידער אין זיין קאָנקורענץ־ציי‌טונג „דאָס נייע לעמבערגער טאַגבלאַט". אָבער דאָס עטיק־געפיל האָט ניט דערלאָזט, כאָטש פאַר זיין „יודישער פאָלקס־קאַ־לענדאַר" און דעם זאַמלבוך „שטראַהלען" האָב איך יאָ געגעבן לידער.

איך בין אויך באַלד געוואָרן אַ שטיקל אייגענער אין יידישן שרייבער־קאַפע. געווען שוין דעמאָלט אַ היפּשע גרופּע יידישע שרייבער אין לעמבערג. אַחוץ גרשם באַדער, משה קליינמאַן, מיכל ווירטה, משה ריכטער, דר. פישל

וואַשיץ און דר. מאיר גייער, האָבן געשריבן אין „טאַגבלאַט" דער נאָוועליסט פישל וויטקאָווער (אונטערן פסעוודאָנים אימ"ן), אַן אינטעליגענטער מענטש, וועלכער איז שוין געהאַט „אויסגעוווען אַ וועלט", און אויף וועלכן מ'האָט אַפילו געזאָגט, אַז אין דייטשלאַנד איז ער געווען אַ מיסיאָנער; אָבער דאָס האָט אים ניט געשטערט צו ווערן שפּעטער דער ליטעראַריש־וויסנשאַפט־לעכער רעדאַקטאָר פון „טאַגבלאַט".

אַ פלייסיקער מיטאַרבעטער פון „טאַגבלאַט" איז געווען דוד־ישעיהו זילבערבוש (שוין דעמאָלט אַ וועטעראַן פון דער העברייאישער און יידישער ליטעראַטור) מיט זיינע אַרטיקלען און פעליעטאָנען, וועלכע ער פלעגט געדיכט אָנפּינטלען אויף ניט־רעגלמעסיקע שטיקלעך פּאַפּיר. פעליעטאָנען האָבן אויך געשריבן ים הציוני, ראובן פאַהן, יצחק פערנהאָף, אַ העברייאישער לערער אין דער באַראָן הירש־שולע, שפּעטער איז אונטערגעקומען אויך אשר באַראַש און אַנדערע.

אַ טיפע צווישן זיי איז געווען שמריה אימבער (אַ ברודער פון נפתלי־הערץ). אַ לאַנגער, שוואַרצלעכער ייד, מיט אַ שטענדיקן שמייכל אויפן פּנים; אַ קלוגער געווען, אַ משכיל, און האָט דאָך מיט אַ ביסל אייפערזוכט געקוקט אויפן אויפשטייג פון זיין יונגן זון, שמואל יעקב, וועלכער האָט כמעט אין דער זעלבער צייט, ווי מלך כמעלניצקי (אַרום 1905) אָנגעהויבן דרוקן יידי־שע לידער, כאָטש זיי האָבן ביידע שוין פריער געהאַט געדרוקט לידער אויף פויליש.

פאָלקסטימלעך־הומאָריסטישע לידער האָט געשריבן מאיר הארטינער, אַ העברייאישער לערער, אַ ציוניסט, וועלכער האָט אפילו אַ געוויסע צייט רע־דאַגירט אַ הומאָריסטישע ביילאַגע („דער גראַגער", דאַכט מיר). זיין ליד „די חתונה" איז אַריין אין פאָלק און ווערט נאָך היינט געזונגען. דר. אנזעלם קליינמאַן האָט געשריבן טעאַטער־רעצענזיעס, פעליעטאָנען, סקיצן און לי־טעראַטור־קריטיק.

***

אונטער דער השפעה פון יעקב קענער, וועלכער האָט דעמאָלט אָרגאַני־זירט די פּועלי־ציוניסטישע יוגנט אין גאַליציע, זיינען אַ סך יידישע סטו־דענטן אַריבער צום פּועלי־ציוניזם — איך בתוכם. עס האָט זיך דעריבער געעפנט אַ ניי פעלד אויף צו דרוקן לידער: „דער יודישער אַרבייטער" אונ־טער זרובבלס רעדאַקציע (וואו אויך בער באָראָכאָוו האָט מיטגעאַרבעט), „די יודישע אַרבייטער יוגענד" און אַנדערע אויסגאַבעס.

אַדאַנק מיין נאָענטסטן חבר צבי שפּיצער־ביקעלס (שפּעטער שעף־רע־דאַקטאָר פון „טאַגבלאַט", בעת דער ערשטער וועלט־מלחמה) בין איך אַריינ־געצויגן געוואָרן אויך אין די טעאַטער־קרייזן. מיר האָבן ביידע „ניט אָפּי־ציעל" געשריבן טעאַטער־רעצענזיעס. דאָס לעמבערגער „דייטש־יידישעס

טעאַטער", געגרינדעט דורך יעקב־בער גימפּעל נאָך אין 1889, האָט געשמט אַפילו מחוץ די גרענעצן פון גאַליציע. אויף דער דאָזיקער בינע, וועלכע איז אויך אַ געוויסע צייט געשטאַנען אונטער דער לייטונג פון אברהם גאָלדפאַדען, האָבן זיך דערצויגן ערשט־קלאַסיקע יידישע שוישפּילער, ווי בערטאַ קאַליש, רעגינאַ פּראַגער, אשר־זעליג שאָר, פּיטער גראַף, אַדאָלף מעלצער, סעם שילינג, שפּעטער — לודוויג זאַץ און רעגינאַ צוקערבערג, די מוזיקער אַרנאָלד פּערלמוטער, חנא וואָלפסטאַל א. אַנד. אַחוץ דעם גאָלדפאַדען־ און לאַטיינער רעפּערטואַר, האָט דאָס דאָזיקע טעאַטער אויפגעפירט אויך פּיעסן פון „היי־מישע" מחברים: די פּיעסע „הורדוס און מרים" פון דר. יהודה־לייב לאַנדוי (1890), „נבוכדנצר" און „שרה בחור" פון לעמבערגער אַבער־קאַנטאָר יצחק־צבי האַלפּערן, משה ריכטערס „חרם דרבינו גרשם" (1897) און זיין פּאָפּולער געוואָרענע פּיעסע „הערצעלע מיוחס" (1898) א. אַ.

דאָס טעאַטערל האָט זיך געפונען אויפן הויף פון יאַגעלאָנסקאַ גאַס 11 — אַן אַלטער בנין, וואָס האָט געקאָנט, שוין מיט דער גאַלעריע, אַריינבעמען אַ 600 מענטשן. דאָ האָט מען געשפּילט אום ווינטער. און געשפּילט האָט מען פונקט אַזוי „בויפעליק", ווי ס'איז געווען דער בנין... זומער־לעב איז דאָס טעאַטער אויפגעריכט געוואָרן. אויפן זעלבן הויף האָט זיך געפונען אַ גרויסער „גאָרטן" — אַ דריי ביימער, אַן אַ גרעזל, אָן אַ בלום. דאָ איז געווען אויפ־געשטעלט אַ בינע, צוזאַמענגעקלאַפּט פון ברעטער, און לאַנגע, נאַקעטע בענק פאַרן פּובליקום. געווען דריי קלאַסן זיץ־פּלעצער: „ערשטער פּלאַץ" — בענק מיט אַ שמאָל לייסטל פאַר דער פּלייצע; „צווייטער פּלאַץ" — בענק אָן אַן אָנשפּאַר פאַר דער פּלייצע; „דריטער פּלאַץ" — טעראַסנמעסיק צו־זאַמענגעשלאָגענע ברעטער, ביי אַ צוועלף ביז פופצן טרעפּ די הויך. פון פאָרנט זיינען געווען אויך „לאָזשן" — צו זעקס הילצערנע בענקלעך, אַרומ־געצוימט מיט דריי דרענגלעך. צו ביידע זייטן פון די זיץ־פּלעצער איז געווען „שטיי־פּלאַץ". אַ „קאַרטע" (בילעט) צום אַריינגיין האָט געקאָסט 50 העלער ביז אַרום 3 קראָנען. די מענטשן, וועלכע האָבן געוואוינט אין הייזער אַרום דעם גאָרטן, זיינען געזעסן ביי זייערע פענצטער און אויפן דאַך, און געזען די פאָרשטעלונג אומזיסט.

אין דעם גאָרטן פלעגן זומער קומען שפּילן „אַמעריקאַנער געסט". ביי גוטע איינגאַמעס (ווען עס פלעגן גאַסטראָלירן באַריס טאָמאַשעווסקי, זיגמונד פריימאַן, מאָריס מאָשקאָוויטש) האָט מען געקאָנט אַריינפּאַקן אין דעם הויף איבער צוויי טויזנט מענטשן. אַ צרה איז נאָר געווען, ווען עס האָט „פאַר־רעגנט". דער גאָרטן האָט נישט געהאַט קיין דאַך. קוים האָט אָנגעהויבן רע־גענען, האָט דער עולם אינמיטן שפּילן געגומען לויפן אין ווינטער־בנין, און ס'איז אָפט געקומען צו געשלעגן צו פאַרכאַפּן אַ פּלאַץ. מען האָט זיך אָנ־געשטאָפּט קאָפּ־אויף־קאָפּ, און די, וועלכע האָבן מער ניט געקאָנט זיך אַריינ־

פּאַקן, האָט מען געמוזט אומקערן דאָס געלט. די אָרעמע שוישפּילער האָבן אין די גרימען אַריבערגעטאַסקעט זייערע קאָסטיומען אויף דער קליינער „וויב־טער־בינע”, די בינע־אַרבעטער האָבן געשלעפּט דעקאָראַציעס — און אַזוי האָט מען, אין געדרענג און אַנגסטן, אָפּגעשפּילט די פאָרשטעלונג. איך דערמאָן זיך אַזאַ פאַל ביי זיגמונד פיינמאַנס אַן אויפטריט (אַרום 1904) אין שעקספּירס „אָטעלאָ”. ווי „אָטעלאָ” האָט געקאָנט אויסזען אין אַזאַ סומאַטאָכע, קאָן מען זיך לייכט פאָרשטעלן. דער אָפיציעלער טעאַטער־רעצענזענט איז דעמאָלט געווען איינער ליפּשיץ. ניט קיין וואַזשנער שרייבער, אָבער אַ וואוי־לער, שטילער מענטש, אַ לאָמער. ניט נעמענדיק אפשר אין באַטראַכט די אומשטענדן, אונטער וועלכע פיינמאַנען איז אויסגעקומען צו שפּילן, האָט ער געפּרואווט אים פאַרגלייכן אין דער ראָל מיטן באַקאַנטן פּוילישן אַקטיאָר זשעליאַזאָווסקי, און פיינמאַנען אַ ביסל אַרונטערגעריסן. מיט אַ צוויי טעג שפּעטער האָט זיך אָפּגעשפּילט אַזאַ סצענע אויף „קאַרל לודוויג־שטראַסע” (די הויפּטגאַס אין אַלטן לעמבערג): דער טויט־צעשראָקענער, בלאַסער ליפּ־שיץ הינקט גיך־גיך צו אַנטלויפן, און הינטער אים, מיט אַמעריקאַנער זידל־ווערטער אויף די ליפּן, לויפט נאָך דער שווער־לייביקער פיינמאַן מיט אַ דיקן, אויפגעהויבענעם שטעקן אין האַנט.

דער טעאַטער־רעצענזענט אין יענע יאָרן האָט, ווי „נעפּריטשקעם” היינט, באַדאַרפט זיין דער רעקלאַמע־מאַכער פאַרן סטאָר...

אַ גאָר געהויבענעם גאַסט האָט דאָס יידישע לעמבערג געהאַט אין 1907 — עס איז געקומען פון אַמעריקע יעקב גאָרדין. צו דער געלעגנהייט זיינען אין דער פרעסע דערשינען גרעסערע אָפּהאַנדלונגען, צווישן זיי אַ סעריע אַרטיק־לען „יעקב גאָרדין” פון צבי שפּיצער־ביקעלס אין „יודישער אַרבייטער”. גאָר־דין האָט געמאַכט אויף אונדזערע קרייזן אַן אויסערגעוויינלעך אימפּאָזאַנטן איינדרוק — סיי מיט זיין פּערזענלעכקייט, סיי מיט דער קאָלעגיאַלער פריינט־לעכקייט און אפילו מיט זיין הערשער־נאַטור אַרום דעם רוסישע סאַמאָוואַר טיי אין „בריסטאָל”־האָטעל. אַ ביסל שאָקירט האָט בלויז זיין סענסיטיוקייט, ווען מ׳האָט געוואַגט קריטיקירן זיינע פּיעסן...

מיר האָבן זיך געגרייט צו אַ גרויסן יום־טוב אין גימפּעל־טעאַטער, וועל־כער האָט לכבוד גאָרדינען אויפגעפירט זיין פּיעסע „דער מטורף” מיט דעם אַמעריקאַנער גאַסטראָליאָר יונה גינצבורג. אַ קאָמיטעט פון לעמבערגער יידישע אינטעליגענטן האָט צוגעגרייט די פייערונג. דער טעאַטער־גאָרטן איז געווען איבערגעפּאַקט. ס׳האָט זיך אָנגעהויבן די פאָרשטעלונג, און מ׳האָט גלייך געזען, אַז דער אַנסאַמבל איז נערוועז. נאָכן ערשטן אַקט האָבן געזאָלט גע־האַלטן ווערן די אָפיציעלע באַגריסונגען. אָבער גאָרדין וואָרט נישט אויף אונדזערע צערעמאָניעס, הייסט אויפהייבן דעם פאָרהאַנג און גייט אַרויס

פאַרן עולם. אַן אָוואַציע אין־לשער! גאָרדין נעמט רעדן, און מיר זעען באַלד, אַז קיין גוטס וועט פון דעם ניט אַרויסקומען — ער קריטיקירט אומרחמנותדיק די אויפפירונג און דאָס שפּילן. דער עולם אין גאָרטן ווערט נערוועז, און דער דירעקטאָר, עמיל גימפּעל (אַ זון פון יעקב־בער) לויפט אַרויף אויף דער בינע און וויל אַראָפּלאָזן דעם פאַרהאַנג פאַר גאָרדינס נאָז. שטיי איך מיטן פאַר־שעמטן בוקעט בלומען פון אין זייט הינטער קוליסן, און אויף דער צווייטער זייט שטייט מיין פריינט צבי שפּיצער און האַלט־צו די שטריק פונעם פאַר־האַנג, כדי צו פאַרהיטן אַ סקאַנדאַל.

גאָרדין האָט אָפּגערעדט, און די פאָרשטעלונג איז ווייטער אָנגעגאַנגען אין אַ פּראָסטיקער שטימונג. קיין באַגריסונגען האָבן מיר שוין ניט געהאַלטן. שוויגנדיקע זיינען מיר אַרויף מיט גאָרדינען אין זיין האָטעל, וואו ער האָט געוואוינט צוזאַמען מיט גינצבורגן. (דער דעמאָלט קראַנקער גאָרדין האָט, ווייזט־אויס, זיך געשראָקן צו זיין אַליין. אין אַ בריוו צו זיין פריינט ראָזענ־בלום אין אָדעס שרייבט ער, פאַר זיין אַרויספאָר קיין אייראָפּע: „מיט דער שיף פאָרן מיינע בעקאַנטע — אַליין האָב איך מורא צו פאָרן"...). שטילער־הייט האָבן מיר זיך אָוועקגעזעצט צו דער טיי. גינצבורג האָט אָפּנים געוואָלט איבעררייסן דאָס שווייגן און זיך געווענדעט צו גאָרדינען:

— אמת, מיסטער גאָרדין, אַ שוואַכע פאָרשטעלונג... אָבער ווי בין איך אייך געפעלן אין בן־ציון?

— ס'מזל אויף אייך! — האָט נאָר גאָרדין אַ בורטשע געטאָן, און מיט דעם נאָך מער פאַרשטערט דעם אָוונט.

***

קורץ נאָכדעם איז געקומען אַן איבערברוך אין מיין ביז־איצטיקער קאַ־ריערע — איך בין גערופן געוואָרן, ווי אַן „איינייעריק פרייוויליגער" אין דער אָפיציר־שולע קיין ווין. אַ גאַנץ יאָר (1907־8) האָב איך פאַרבראַכט אין דער ווינער „פראַנץ יאָזעף קאָסערנע" (קאַזאַרמעס), וואו די פיזישע מיליטער־איבונגען בייטאָג און די טעאָרעטישע מיליטער־קורסן אין די אָוונטן האָבן פאַרנומען מיין גאַנצע צייט. קוים מעגלעך געווען אַמאָל אַ ביכל צו לייע־נען, אָדער צו בעטן „געהאָרכזאַם" אַ דערלויבעניש ביים קאָמענדאַנט צו באַ־זוכן די קאַיזערלעכע אָפּערע, צי דאָס בורג־טעאַטער. הגם שירים פלעג איך יאָ שרייבן — אין די נעכט, ווען איך האָב געהאַט דיזשורנע אין דער אָפיציר־שולע.

אין משך פון דעם יאָר זיינען אין יידישן לעבן פאָרגעקומען וויכטיקע גע־שעענישן. אין לעמבערג האָט גרשם באַדער געגרינדעט דעם „אברהם גאָלד־פאַדען יידישער שוישפּילער און ליטעראַטן פאַראיין" (דער ערשטער אין זיין

מין אין איירֹאֿפּע). אין טשערנאָוויץ איז אָנגעגאַנגען די יידישע קאָנפערענץ. מיין האַרץ האָט געלעכצט צו זיין דאָרט, מיט די סאַמע גדולים פון יידישן וואָרט — פּרץ, זשיטלאָווסקי, רייזען, אַש, נאָמבערג — אָבער שריי חי־וקים, אַז איך דאַרף דינען דעם „קיר׳הן״!... (קאַיזער ירום הודו).

צוריקגעקומען קיין גאַליציע אַ געענדיקטער אָפיציר (קאַדעט־אַספּיראַנט), האָב איך באַמערקט, אַז מיינע געוועזענע חברים האָבן עפּעס ווי אָנגעהויבן זיך שרעקן פאַר מיר. עס דערמאָנט זיך אַ סצענע אין זלאָטשעוו: איך גיי אין מיין פּאַראַדנער אָפיציר־אוניפאָרם — אַ גרויסער פעדער־הוט, אַ הימל־בלויער ראָק, שוואַרצע הויזן מיט גרינע לאַמפּאַסן און אַ לאַנגער קלינגענ־דיקער זעבל — זיך מעלדן ביי דער אָרטיקער קאָמאַנדע, און עס קומט מיר אַקעגן משה־לייב האַלפּערן. צוזאַמען געגאַנגען אין חדר און אין באַראָן הירש־שולע, ניט איין מאָל געקומען גאַנץ פּרי אים אויפוועקן (אַ גרויסער פּעפּער געווען!) — וויל איך מיט אים זיך אַרומכאַפּן, נישט האָבנדיק אים געזען אַזוי פיל יאָרן. ער אָבער פאַרקירעוועט אויף גיך אין אַ זייטיק געסל און לאָזט מיך שטיין מיט אויסגעשטרעקטע אָרעמס. אגב, דער משה־לייב, וועלכן מ׳האָט שפּעטער געהאַלטן פאַר אַן אַראָגאַנט־אַגרעסיוון, איז פאַקטיש געווען בטבע אַ סענסיטיוו־שעמעוודיקער. אמת, ביי יענעם אויסמיידן מיך האָט אויך מסתמא מיטגעשפּילט זיין קנאה־שנאה, וואָס ער האָט נאָך ייִנגלוויִיז געפילט צו אוניפאָרמירטע סטודענטן און אָפיצירן. און ס׳האָט גענומען אַ שטיק צייט, ביז ער איז ווידער מיט מיר היימיש געוואָרן (נישט פריער, ביז איך האָב צוריק אויסגעטאָן מיין אָפיציר־מונדיר!) און ענדלעך פאַר מיר און ש. י. אימבער גענומען לייענען זיינע „בסוד־סודות״ געשריבענע לידער. מיר האָבן אים צוגערעדט אַריינצושיקן די לידער אין „טאָגבלאַט״, אָבער פון משה קליינמאַנען איז אָנגעקומען אַ נעגאַטיווער ענטפער. האָט אים משה־לייב אַריינגעשיקט אַ „אין טאָטנס־טאָטן״־בריוול, אָבער אויך דאָס האָט ניט גע־האָלפן. ערשט ווען ער האָט אים אָפּגענאַרט מיט אַ צוויי לידער אונטערן פּסעוודאָנים „פּרידאַ האַלפּערן״ (משה־לייבס שוועסטער), האָבן זיינע לידער געקראָגן פּלאַץ אין „טאָגבלאַט״.

***

צום נייעם שול־יאָר (1908־9) האָב איך צוריק איבערגענומען מיין פריער־דיקן לערער־פּאָסטן אין לעמבערג. מיין קאָפּ אָבער איז שוין איצט געלעגן מער ביי יידישער ליטעראַטור, און אפשר נאָך מער ביי טעאַטער. איך האָב אויך איצט אַ סך מער פאַרקערט אין אַט־די קרייזן. אַזוי האָב איך זיך באַ־קענט מיטן ערשט־אַריבערגעקומענעם י. ח. ברענער, וועלכער איז דעמאָלט געווען אַ זעצער אין „טאָגבלאַט״. להיפך צו זיין פריינט, דעם העברייאישן נאָוועליסט ג. שאָפּמאַן, וועלכער איז געווען אַ שמייכלענדיקער און ליב געהאַט

געזעלשאַפט, איז ברענער געווען אַ שווייגנדיק־ערנסטער און געמאַכט דעם איינדרוק פון אַ נזיר. מען האָט אים זעלטן־ווען געזען צווישן חברים.

אַ טשיקאַווער טיפּ צווישן די ניי־אַריבערגעקומענע איז געווען אברהם וועוויאָרקאַ. אַ קורץ־געוויקסיקער, פּולינקער, האָט ער מיט זיין פּאַטלע לאַנגע האָר אויפן גרויסן קאָפּ אויסגעזען, ווי אַ מיניאַטור פון אַ ריזן־מענטש. אַ טבע געהאַט צו שלאָפן ביז שפּעט בייטאָג (מיין אָרעמע מאַמע, ביי וועל־כער ער האָט אַ צייט געוואוינט, האָט זיך, נעבעך, ניט געקאָנט קיין עצה געבן מיט אים), פלעגט ער אַרומגיין מיט פאַרקיסלעטע אויגן און בייסן פון איין האַנט אַ שטיק טשאָקאָלאַדע און פון דער אַנדערער — אַ שטיק שווייצער־קעז. אַ פלינקער קאָפּ געווען, אַ וויצלער, און האָט שוין דעמאָלט באַוויזן מיט זיינע דערציילונגען פון חסידישן לעבן נאָכצושרייבן דעם סטיל פון פּרצן.

מיין קאַוואַליר־שטיבל, וואו איך האָב געוואוינט מיט מיין ברודערל איטשע (געווען, אגב, אַ שילער טאָקע אין מיין שול־קלאַס), איז שטענדיק געווען אָפן פאַר היימישע, ווי פאַר אַנגעפאַרענע געסט. אַרויפקומען פלעגט אָפט יואל שפּיגעל, אַ העברייאישער לערער ביי מיין סטודענטן־קורס, וועלכער האָט גע־קוואָקעט אויף צו שרייבן נאָוועלן און אימיטירט זיין חבר ג. שאָפּמאַן מיט „שרייבן פאַמעלעך, ניט געאיילט”. קיין שאָפּמאַן איז ער ניט געוואָרן. כאָטש מיט יאָרן שפּעטער איז ער געווען דער רעדאַקטאָר פון „טאַגבלאַט”. אפילו משה קליינמאַן איז צו מיר אַרויפגעקומען אום יום־כיפור בשתיקה עסן „שינ־קען־בראָט”... וואו אַ זלאָטשאָווער סטודענט, וואָס איז געקומען קיין לעמבערג האַלטן עקזאַמען, האָט איבערגענעכטיקט ביי מיר. איינער פון זיי איז געווען דער יונגער שמואל־יעקב אימבער. דעמאָלט איז ביי אונדז געבוירן געוואָרן דער געדאַנק אַרויסצוגעבן אַ זאַמלונג פון אונדזערע לידער. אימבער איז אין דעם פּרט געווען גאָר אַ זשוואַווער — ער האָט געקאָנט מאַכן פאַרבינדונגען מיט אַ וועלט. האָט ער באַלד געפונען פאַר אונדז אַ פאַרלעגער, — אַ געוויסער ח. איצקאָוויטש. אַ העברייאישער לערער און ליב געהאַט יידישע ליטעראַטור, האָט איצקאָוויטש אַריינגעטראָגן זיין קניפּל אָפּגעשפּאָרטע קראַנעץ אין אַ דרוקעריי, און זומער 1909 איז פאַרטיק געוואָרן ש. י. אימבערס בוך לידער „וואָס איך זינג און זאָג”, און צוויי וואָכן שפּעטער מיין לידער־ביכל „פער׳־חלומ׳טע שעה׳ן” — די ערשטע צוויי לידער־זאַמלונגען פון יידישן „יונג גאַ־ליציע”.

לויטן מנהג פון יענע יאָרן, זיינען די ערשטע בויגנס פון אונדזערע ביכלעך אָפּגעדרוקט געוואָרן מיט גאָלדענע אותיות, און דערפאַר האָט דער פאַר־לעגער געשטעלט אַ גאַנץ פעסל ביר פאַרן דרוקעריי־פּערסאָנאַל. אַ שיינער מנהג געווען, — עס האָט אויסגעדריקט חשיבות און פרייד מיט אַ ספר. ס׳איז אָבער געווען אַ רחמנות צו זען, ווי דער אָרעמער איצקאָוויטש האָט נאָכדעם זיך אַרומגעשלעפּט מיט די פּעק פון אונדזערע ביכלעך פון איין קעלער־שטיבל

אין צוויטן, ניט האַבנדיק וואו זיי אַהינצוטאָן. און האָט מען אימבערן געפרעגט ווער עס איז אָט־דער איצקאָוויטש, פלעגט ער ענטפערן: „אַ ייד, וואָס דער־לייגט צו אונדז די הויזן"...

איך האָב ביי דעם עסק דערלייגט מער, ווי די הויזן — איך האָב צוליב דעם אָנגעוואוירן מיין לערער־פּאָסטן. דערפאַר אָבער האָב איך, אַדאַנק דער אויסגאַבע, געוואונען ניט בלויז כבוד און אַ שם, ווי אַ דיכטער, נאָר איך האָב דורך דעם דערגרייכט מיין וואונטש נאָך פון קינדוויז־אָן — צו ווערן אַ שוי־שפּילער. און געשען איז עס אַזוי: די מייניסטע לערער פאַר יידישער רע־ליגיע אין די דעמאָלטדיקע שולן זיינען געווען גלאַט יידן־משכילים, אָן שום סיסטעמאַטישער וועלטלעכער בילדונג. אַזעלכע „רעליגיאָנס־לערער" זיינען געווען גרשם באַדער, י. מרגליות, שמריה אימבער א. אַנד. די רעגירונג האָט איצט אָנגעהויבן פאַרלאַנגען פון די קהילות קוואַליפיצירטע לערער. כדי צו דערגאַנצן דעם מאַנגל, האָט די לעמבערגער קהילה געעפנט ספּעציעלע סע־מינאַר־קורסן, אַ מין „אונטער־ראַבינער שולע פאַר דת משה". אויך איך בין דאָרט געווען אַ תלמיד (כאָטש מיין לימוד אַלס לערער איז גאָר געווען פּוילישע שפּראַך און מאַטעמאַטיק). די שולע איז געשטאַנען אונטער דער אָנ־פירונג פונעם לעמבערגער אויבער־ראַבינער דר. יחזקאל קאַרו, אַ מעריש־דייטשער רעפאָרם־ייד, וועלכער האָט אין אַ זייער שלעכטן פּויליש פאָרגע־טראָגן תנ"ך און גמרא (אַלע לימודים זיינען געפירט געוואָרן אויף פּויליש), מיט זיין שטעל־פאַרטרעטער, ראַבינער דר. שמואל גוטמאַן (וועלכער האָט אונדז געלערנט „פּריידיקן", און די פּראָפעסאָרן דר. משה שור (פאַר רעלי־גיאָנס־פילאָסאָפיע), דר. נ. הויזנער (יידישע געשיכטע) און דר. מאיר באַלאַבאַן (אַלגעמיינע געשיכטע). אַ סך זיך אָנגעלערנט האָט מען נישט דאָרט, מחמת די לערן־צייט איז געווען באַגרענעצט. דערפאַר אָבער האָט דער לערער־פערסאָנאַל געהאַלטן פאַר זייער „מיסיע" צו דערציען ניט גלאַט רעליגיע־לערער, נאָר טאַקע פרומע און „זיטלעכע" לערער.

שוין אין די ערשטע צוויי יאָר פון מיין לערערשאַפט איז געווען אַן עסק מיט מיין באָרד: לויט דער דעמאָלטדיקער מאָדע, האָב איך אויך, ווי יעדער מאַטוראַנט, זיך פאַרלאָזט אַ באָרד. דאָס איז אפילו נויטיק געווען פאַר מיין פּראָפעסיע: קוים 21 יאָר אַלט, ווען איך בין געוואָרן אַ לערער, האָב איך אויסגעקוקט צו־יונג צו קאָנען געווינען רעספּעקט ביי מיינע שילער. (צוליב דעם האָט מען מיך אפילו שפּעטער, ווען איך בין געווען אין דער אַרמיי, גערופן דער „מילך־קאַדעט"). דער חסרון איז נאָר געווען, וואָס איך האָב געלאָזט וואַקסן מיין באָרד „נאַטירלעך", ניט צורירנדיק זיך צו איר מיט אַ שער, וואָס האָט מיך געמאַכט אויסקוקן אַ ביסל, ווי אַ חסיד אָן פיאות. און דאָס איז געווען פאַר מיינע האַלב־רעפאָרמירטע קרייז־ראַבינער „צו־אָרטאָדאָקסיש". געפּטרט די באָרד אין דער אָפיציר־שולע, האָט מען מיר געגעבן אָנצוהערן,

אַז עס וואָלט ניט געשאַדט, איך זאָל אַ ביסל ווייניקער שרייבן אין דער „זשאַרגאָנישער" פּרעסע. איצט, נאָכן אַרויסגעבן מיין ביכל (וואָס האָט פאַרמאָגט אַ שפּאָר ביסל עראָטישע לידער), האָט זיך אין דעם דירעקטאָריום פון דער שולע אויפגעהויבן דער אמתער „ויצעקו": אויב איך וויל ווייטער פאַרבלייבן אַ דערציער פון יוגנט, איז — כאָטש נעם און פאַרברען דאָס ביכל!

מיין לערער־פּראָפעסיע איז מיר שוין סיי ווי נמאס געוואָרן. מיר האָט זיך אין די אַלע דריי יאָר פון מיין לערערשאַפט אַלץ אויסגעוויזן, אַז לערנענדיק מיט קינדער, זינק איך אַליין אַראָפּ צו אַ קינדערשער מענטאַליטעט. בין איך איצט אפשר געוועזן דאַנקבאַר דעם גורל, וואָס האָט געשאַפן אַזאַ אָנגעצויגענע לאַגע אין מיין פּראָפעסיע־קרייז. איך האָב געענדיקט דאָס שול־יאָר, אויפגעגעבן דעם פּאָסטן און בין אַוועק איבער קראָקע קיין ווין, וואו איך בין שפּעטער — נאָך געווייגלעכע שוועריקייטן — אַריין אין דער טרופּע פון דער „דויטש־יידישע זינג־שפּיל געזעלשאַפט, דירעקציאָן ש. פּאָדזאַמטשע".

אָבער דאָס איז שוין אַ קאַפּיטל פאַר זיך.

1954

שלום־עליכם דער דראַמאַטיקער

אין זיין אָפּהאַנדלונג „שלום־עליכם און דאָס יידישע טעאַטער" („יידישע קולטור", מאַי, 1946) ברענגט נחמן מייזיל אַ דעטאַלירטן גענעטישן איבערבליק וועגן כמעט אַלע גרעסערע און קלענערע דראַמאַטישע שאַפונגען פון שלום־עליכם. ער רעדט אויך שטעלנווייז וועגן די בינע־אויפפירונגען פון די דאָזיקע ווערק, סיי אין אייראָפּע, סיי אין אַמעריקע.

אין דעם זעלבן נומער שרייבט אויך אברהם טייטעלבוים וועגן „שלום־עליכם אויף דער בינע", וואו ער רעדט וועגן שלום־עליכם־אויפפירונגען, אָבער דער עיקר וועגן די בינע־פיגורן פון מאָריס שוואַרץ אין שלום־עליכם־ראָלן.

אין ביידע אַרטיקלען ווערט באַטאָנט דער פאַקט, אַז שלום־עליכמס דראַמאַטישע ווערק האָבן געהאַט דערפאָלג אויף דער בינע ערשט נאָכן מחברס טויט. און דער דערפאָלג איז געווען אַן אויסערגעוויינלעכער. לויט אַן אויפגעשטעלטער רעפּערטואַר־סכעמע (זע „אונדזער טעאַטער־רעפּערטואַר" פון יעקב מעסטל, „יידישע קולטור", יאַנואַר, 1947) איז אַרום יענער צייט שלום־עליכם געווען דער אַממערסטן־געשפּילטער אין קינסטלערישן יידישן טעאַטער — מיט 38 פאַרשיידענע אויפפירונגען. ביי אַ געהעריק דורכגעפירטער רעפּערטואַר־סטאַטיסטיק וואָלט זיך מסתם באַקומען, אַז אונדזער מייסטער פון יידישן הומאָר איז בכלל געווען דער דערפאָלגרייכסטער אויף דער יידישער בינע. בלויז דער מאָסקווער יידישער מלוכה־טעאַטער האָט אין משך פון זיינע 25 יאָר עקזיסטענץ געגעבן 2,440 שלום־עליכם־פאָרשטעלונגען. (דערונטער 660 מאָל „צוויי הונדערט טויזנט", 300 מאָל „טביה דער מילכיקער" און 200 מאָל „בלאָנדזשענדע שטערן" פאַר איבער אַנדערהאַלבן מיליאָן באַזוכער).

אויך אין אַמעריקע איז דער שלום עליכם־רעפּערטואַר זייער אָפט דערפאָלגרייך איבערגעחזרט געוואָרן.

שטעלט זיך די פראַגע: וואָס איז געווען די סיבה פון די ערשטע ניט־געלונגענע פּרואוון צו שטעלן שלום־עליכמס פּיעסן אויף דער בינע?

אַז אַ דראַמאַטיקער ווערט אַמאָל, צוליב כלערליי סיבות פאַרזען, איז קיין בייס ניט. „דאַנטאָנס טויט" פון געאָרג ביכנער (1813־1837) האָט ערשט 90 יאָר נאָכן דיכטערס טויט געקראָגן אַ תיקון אויף דער בינע דורך מאַקס ריינהאַרט (אין 1927). מאָריס שוואַרצן האָט גענומען אַ צענדליק יאָרן, ביז ער האָט „געוואַגט" אויפצופירן ל. פויכטוואַנגערס „יוד זיס". אָבער ביי שלום־

עליכמען קאָן דאָך קיין רייד ניט זיין וועגן „פאַרזען״. זיין „צעזייט און צע־שפרייט״ איז אויפגעפירט געוואָרן אויף פויליש און יידיש כמעט באַלד, ווי ער האָט די פּיעסע באַאַרבעט פאַר דער בינע (1905). אַדאַנק דעם, וואָס זיין נאָמען איז שוין דעמאָלט געווען באַקאַנט אויך אין אַמעריקע, פירט מען מיט אים פאַרהאַנדלונגען נאָך אין זעלבן יאָר צו שפּילן די זעלבע פּיעסע (מיט יעקב פּ. אַדלער) און אַ דראַמאַטיזאַציע פון „סטעמפּעניו״, נאָר אָן דער־פאָלג.

מען קאָן אויך ניט אָרויפוואַרפן די שולד בלויז אויפן דעמאָלטדיקן מצב פון יידישן טעאַטער. אין יענער צייט האָט מען שוין געשפּילט אויף דער יידי־שער בינע אין אַמעריקע, אַחוץ י. גאָרדין, ל. קאָברין און ז. ליבין, אויך פּיעסן פון ד. פּינסקי און שלום אַש, און איינאַקטערס פון י. ל. פּרץ און א. רייזען, און אַ גאַנץ היפּשע צאָל איבערזעצונגען פונעם קלאַסישן און מאָדערנעם וועלט־רעפּערטואַר. די מייסטע פון אָט־די אויפפירונגען זיינען ניט געשטאַ־נען אויף אַ געהעריקער קינסטלערישער הויך, אָבער דאָך האָבן זיי געהאַט אַ פאַרהעלטנישמעסיקן דערפאָלג ביי אַ געוויסן שיכט טעאַטער־גייער.

מוזן מיר די סיבות פון שלום־עליכמס מיסדערפאָלג מיט זיינע ערשטע פּרוּוון אויף דער בינע זוכן ערגעץ אַנדערש, און קודם־כל אין זיין דראַמאַ־טורגישער איינאַרטיקייט.

עלעמענטן פון קאָמעדיע־דראַמע זיינען אין שלום־עליכמס שריפטן פאַראַן איבערגענוג: כאַראַקטער־צייכענונג, אַ ביז גאָר קאָלירפולע טיפּאַזשן־גאַ־לעריי, און דער עיקר זיין עלאַסטיש־מוזיקאַלישע בינע־שפּראַך. ווימלען דאָך זיינע סקיצן, דערציילונגען און אפילו די ראָמאַנען מיט לויטער מאָנאָלאָגן און דיאַלאָגן. דעריבער זיינען זיי אַזאַ דאַנקבאַרער מאַטעריאַל צום פאָר־לייענען. קיין שום שרייבער ביי אונדז האָט זיך ניט דערוואָרבן צו האָבן אַזאַ צאָל פאָרלייענער, וואָס זאָל זיך קאָנען פאַרגלייכן מיט דער פּלעיאַדע „גלענ־צענדיקע שלום עליכם־פאָרלייענער״. שלום עליכם אַליין איז געווען אַ מיי־סטער פאָרלייענען זיינע זאַכן.

אָבער פאָרלייענען און אויסשפּילן אויף דער בינע זיינען אָפט צוויי פאַרשיידענע זאַכן. בפרט ווען ס׳האַנדלט זיך וועגן דעם קאָמפּליצירטן זשאַנר אין דראַמע־פאָרם — קאָמעדיע. דאָס קאָן אונדז אפשר געבן דעם שליסל צו דער רעטעניש. אויף די דאָזיקע שפּורן פירן אונדז צוויי זייער קאָמפּעטענטע עדות: שלום־עליכם גופא און י. ל. פּרץ.

שלום עליכם דערציילט, אַז זיצנדיק ביי דער פּוילישער פאָרשטעלונג פון „צעזייט און צעשפּרייט״, האָט ער געפילט, אַז אויף דער בינע ווערט גע־שפּילט „אַ פעליעטאָן, נישט קיין דראָמע״ *). מיט דעם כאַראַקטעריזירט

*) דאָ און ווייטער ציטירט לויט דעם דערמאָנטן אַרטיקל פון נחמן מייזיל.

שוין שלום־עליכם אַליין זיין דראַמאַטורגיש שאַפן: „פּעליעטאַן״, אַנשטאָט דראַמאַטישן קאָנפליקט. אָבער דאָס דראַמאַטישע איז די חוט־השדרה אויך פון דער קאָמעדיע. דורך אָפּלאַכן און אויסלאַכן פון טיפן און פון איינגעשטעלטן לעבנס־שטייגער זוכט דער קאָמעדיע־שרייבער צו ענדערן אויף זיין אופן דעם גאַנג פון לעבן. בשעת שלום עליכם איז ניט געווען קיין „סאָציאַלער רעפאָר־מאַטאָר״; ער האָט געזוכט צו שילדערן, און נישט אַנווארפן, אָדער גאָר לייזן פּראָבלעמען. שוין זיין ערשטן דראַמאַטורגישן פּרואוו, „אַ דאָקטער״, האָט ער באַצייכנט ווי „אַ שטוב־זאַך, אונטערגעהערט דורך שלום־עליכמען״. אָט דאָס נאַטור־געטרייע „אונטערהערן זיך״ איז דער הויפּט־מאָטיוו פון שלום עליכמס שאַפן בכלל. וואו ער האָט ניט געהאַט די מעגלעכקייט זיך „אונטער־צוהערן״, האָט ער פאַרלוירן די שליטה איבער זיין טעמע. אַ באַוויז זיינען זיינע ניט־געלונגענע איינאַקטיקע „שפּאַסן״ פון אַמעריקאַנער לעבן, ווי „עולם הבא״ און „מיסטער בוים אין קלאָזעט״. (זיין „אַמעריקאַנער מאַטל פּייסי דעם חזנס״ שמעקט מער מיט איראָפּע).

פאַרשטייט זיך, אַז שלום עליכמס קינסטלערישע אינטואיציע האָט אים אונטערגעזאָגט אַ סך פון אָט דעם „נאַטוראַליזם״ צו עלימינירן. אָבער פאַר אַ בינע־ווערק, וואָס זוכט אַ שאַרפן קאָנפליקט אין דער אַקציע, איז דאָס ניט גענוג. שלום עליכם איז ניט געווען דער „קאָנספּיראַטאָר״ פון אינטריגעס און דער אויפברויזער פון צוזאַמענשטויסן. ער האָט אויוקגעשטעלט זיין פאַר־שוין „ווי ער שטייט און גייט״, און אים געלאָזן אויף אייגענע כוחות. אפילו זיין חוזק איז אַ רואיקער און אַדורכגענומען שטענדיק מיט רחמנות. אמת, זיינע טיפּן לאַכן אָפּט פון זיך אַליין. מיט דעם פאַרלייכטערן זיי זייער אייגענע לעכערלעכקייט און אַנטפּלעקן נאָך בולטער זייער טראַגיק. אָבער מיט דעם איז ער געווען בלויז דער „שימל־אָפּקראַצער״, ווי פּרץ האָט זיך טרעפלעך אויסגעדריקט, און ניט קיין וועלטן־צעשטערער, אָדער וועלטן־אויפבויער, וואָס איז אַזוי נויטיק פאַר סצעניש אַקציע.

אויף נאָך אַ כאַראַקטעריסטישן שטריך האָט אַנגעוויזן פּרץ: שלום עליכם „וועט זיך קיינמאָל פון קיין וויץ ניט אָפּזאָגן, וואו מען דאַרף יאָ און וואו מען דאַרף ניט״. דאָס גרענעצט מיט איבעריקער באַרעדעוודיקייט, וואָס איז גאָרניט קיין מעלה פאַר דער בינע.

די אַלע אַנטי־טעאַטראַלישע צויטן און בלויזן האָבן באַדאַרפט אַרומגע־זוימט און אויסגעפּילט ווערן איידער זיינע פּיעסן זיינען געבראַכט געוואָרן אויף דער בינע. וואָרום עס קאָן ניט געמאָלט זיין קיין דראַמאַטיש לעבן אויף דער בינע, אויב דער דראַמאַטיקער האָט ניט צוגעגרייט די דראַמאַ־טורגישע אַרטעריעס, וואָס זאָלן קאָנען אָנגעפּילט ווערן מיט ברויזיקן טעאַ־טער־בלוט דורכן רעזשיסער און שוישפּילער.

שלום עליכם וואָלט מסתם געווען איינגעגאַנגען אויף אַזאַ אָפּעראַציע.

האָט ער דאָך אַליין איבערגעאַרבעט זיינע טעאַטער־שטיק („צעזייט און צע־שפּרייט", „סטעמפּעניו") און אפילו אַריינגעפירט אין זיי לידלעך (אין „מזל־טוב"), כדי זיי צו מאַכן מער בינע־מעסיק. און הגם ער האָט געשריבן אין 1905 צו זיין פריינט דר. מ. פישבערג: „איך וועל קיינמאָל נישט דער־לויבן נאָכצוגעבן דעם אַמעריקאַנישן געשמאַק און פאַרבייגיין די געזעצן פון קונסט", שרייבט ער אָבער צו אים אין אַ צווייטן בריוו: „איך שיק אייך דעם פינפטן אַקט צו 'סטעמפּעניו', אַ נייער אַקט, אָנשטאָט אַ פּריערדיקן. מיט אַ טויט, לויט אַמעריקע פאָדערט. אַ יידישע העלדין, נאָך מיין מיינונג, סמ'ט זיך זעלטן אויס ליבע. נאָר וואָס זאָל מען טאָן, אַז אַמעריקע הייסט?"

אָבער אַזאַ דראַמאַטורגישע אָפּעראַציע איז זייער אַ דעליקאַטע — און ווער איז געווען מסוגל זי דורכצופירן? זיכער ניט י. פּ. אַדלער און ניט באָריס טאָמאַשעווסקי, וועלכע האָבן נאָך לאַנגע קווענקלענישן ענדלעך (אין 1907) אויפגעפירט צוויי פּיעסן פון שלום־עליכם: אַדלער — די דראַמע „אויסוואורף", אָדער שמואל פאַסטערנאַק" (באַאַרבעט פון „יקנה"ז") און טאָמאַשעווסקי — „יידישע טעכטער" (באַאַרבעט פון „סטעמפּעניו").

ביידע אויפפירונגען זיינען געמאַכט געוואָרן מיט אַ סך פּאָמפּיעזער רעקלאַמע. אָבער אָן געהעריקער דראַמאַטורגישער באַהאַנדלונג און מיט דעם האמאטנעם מעטאָד פון דער דעמאָלטדיקער שוישפּיל־טעכניק, האָט עס די אויפפירונגען קיין גוטס ניט געטאָן. ווען דער יידישער סטאַר פון יענער צייט איז נאָך אַריין אין אַ ראָל פון אַ פולשטענדיק „געזונטער" פּיע־סע, אַ קלאַסישע אָדער אַ מאָדערנע, איז ווי פאַרקריפּלט עס זאָל ניט געווען זיין די אויפפירונג, האָט ער פאָרט ניט געקאָנט אינגאַנצן דערהרגענען די ראָל מיט דער פּיעסע. אָבער ווען די זעלבע סטאַר־שוישפּילער האָבן זיך צוגערירט צו אַזאַ צאַרטן אינסטרומענט, ווי שלום עליכמס שפּראַך, וואָס שפּרודלט מיט זאַפטיקן פאָלקסטימלעכן הומאָר און וויברירט מיט זינגעוו־דיקן ריטם, האָט דער אינסטרומענט אונטער זייער איבערגעטריבענעם זשעסט און טאָן געמוזט פּלאַצן אין דיסאָנאַנסן. שלום עליכמס הומאָר פאַרטראָגט ניט קיין איבערטרייבונגען. ער איז ווי אַ נאַטור־דימענט, וועלכן מען טאָר ניט צופיל שלייפן. וואָס פּשוטער שלום עליכם ווערט גערעדט, אַלץ קאָלירפולער קלינגט ער. דער יידישער אַקטיאָר איז אָבער געוואוינט געווען צו טרייבן די דראַמע ביז צו מעלאָדראַמאַטישע דימענזיעס, און דעם וויץ צו באַזאַלצן און באַפּאַרבן מיט משונהדיקע האַוואַיעס, און בכלל באַהענגען דעם הומאָר מיט אַ קאָמישן „לונג און לעבער" ווי עס הייסט אויף טעאַטער־לשון.

דאָס האָט זיכער ניט געהאָלפן דערפירן די פאַרשטעלונגען צו אַ דער־פאָלג, ווען צו דעם קומט נאָך צו די אין הילכות טעאַטער נאַאיווע (אויב ניט קאָרופּטע) פּרעסע פון יענער צייט, (האָט דאָך אַב. קאַהאַן פאַרגליכן „די גולמס פון שלום עליכמס שטיק" מיט די פון לאַטיינערן און הורוויצן...) —

איז קיין חידוש ניט, וואָסביידע פּיעסן זיינען דורכגעפאַלן, און די טעאַטער־מענעדזשערס האָבן שוין ווייטער מורא געהאַט צו „פאַרטשעפּען זיך" מיט שלום עליכמען.

דאָס האָט געקאָנט דערפירן, אַז שלום עליכם זאָל זיך איינגאַנצן מייאש זיין פון טעאַטער. אָבער דער שטאַרקער ווילן צו ווייזן זיינע שאַפונגען אויף דער בינע לאָזט ניט אָפּ. נאָך אין זעלבן יאָר פאַרענדיקט ער זיין קאָמעדיע „דער אוצר", און עטלעכע יאָר שפּעטער דראַמאַטיזירט ער זיין „טביה דער מילכיקער". אַלץ נאָך אָן שום אויסזיכט, אַז די זאַכן זאָלן געשטעלט ווערן אויף דער בינע.

ביז אין 1914 שרייבט־אָן שלום עליכם צוזאַמען מיט י. ד. בערקאָוויטש די טראַגי־קאָמעדיע „שווער צו זיין אַ ייד" (לויט דעם ראָמאַן „דער בלוטיקער שפּאַס") און אין 1915 — די קאָמעדיע „דאָס גרויסע געווינס", און דאָס, דאַכט מיר, דאַרף מען באַטראַכטן ווי אַ ווענדפּונקט צו שלום־עליכמס דערפאָלג אין טעאַטער.

ווער ווייסט וויפל וויכטיקע בינע־ווערק עס וואָלטן נאָך אַרויסגעקומען פון דער דאָזיקער שותפות, ווען ניט שלום־עליכמס קראַנקהייט און זיין פרי־צייטיקער טויט אין 1916. סיי ווי איז י. ד. בערקאָוויטש געבליבן אויף אַ לאַנגער צייט דער געטרייער שומר איבער שלום עליכמס ירושה פאַרן טעאַטער. דאָס האָט ער (אין 1919־1920) באַאַרבעט און געהאָלפן צוגרייטן פאַר דער בינע „צעזייט און צעשפּרייט" אין ל. שניצערס קונסט־טעאַטער און „טביה דער מילכיקער" אין מאָריס שוואַרצס יידישן קונסט־טעאַטער, וואָס האָט אַ סעזאָן שפּעטער (1920־1921) מיט „שווער צו זיין אַ ייד" ממש זיך געראַטעוועט פון אַ צוזאַמענברוך. אונטער י. ד. בערקאָוויטשעס וואַכזאַמען אויג איז אויך אין יענעם טעאַטער געשטעלט געוואָרן שלום־עליכמס „דאָס גרויסע געווינס" (1922), „די גאָלדגרעבער" (1927־1928), „סטעמפּעניו" (1928־29) און די ערשטע אויפפירונג פון די „בלאָנדזשענדע שטערן" (1929־1930, דראַמאַטיזירט דורך מאָריס שוואַרץ). מיר, די געוועזענע שוישפּילער פון יענעם טעאַטער, געדענקען נאָך די „ליבעס־בריוולעך", די געשריבענע באַמערקונגען און וואָרנונגען, וואָס י. ד. בערקאָוויטש פלעגט אַריינשיקן אין די גאַרדעראָבעס, ווען אַ שוישפּילער האָט בשוגג, אָדער במזיד זיך אַרויסגעכאַפּט מיט אַן איבעריק וואָרט, צי מיט אַ ניט־קאָרעקטער מינע אין אַ שלום עליכם־פאַרשטעלונג.

צום באַדויערן האָט די דאָזיקע וואַכזאַמקייט געפעלט אין די שפּעטערע שלום עליכם־אויפפירונגען. נישט געווען מער אין זיי דער גלאַנץ און די פרישקייט פון די אַמאָליקע שלום עליכם־פאַרשטעלונגען. עס האָט געפעלט די פּיעטעט, די אחריותפולע באַציאונג, און אפשר אויך דער ברען פון דעם פריערדיקן געקליבענעם שוישפּילער־מאַטעריאַל. פון די אַמאָליקע טראַגי־

קאָמישע „בלאָנדזשענדע שטערן" איז אין סעזאָן 1946־1947 געוואָרן אַן אָפּע־רעטעטשנער ספּעקטאַקל. די פּאָלקיש־לויטערע קאָמעדיע „שווער צו זיין אַ ייד" איז אין מ. שוואַרצס ענגלישער אויפפירונג (1953) פאַרוואַנדלט געוואָרן אין אַ שאַרזשירטן פאַרס.

נישט ווייניקער געליטן האָבן די נייע דראַמאַטיזאַציעס פון שלום עליכמס ווערק. דוד ליכטס „דאָס פאַרכישופטע שניידערל" איז געווען אַ בלאַסער אָפּשיין פון דער אַמאָליקער יעקב שטערנבערג אויפפירונג (אייגנאַרטיק איז געווען א. פוירלס באַהאַנדלען דעם זעלבן מאָטיוו אין דע סילוואָס ענגלישער אויפפירונג פון „די וועלט פון שלום־עליכם"). יעקב ראָטבאַומס „סענדער בלאַנק" איז געווען אַ מיש־מאַש פון צוזאַמענגעקנוילטן שלום עליכם־שטאָף; און מ. שוואַרצס „יאָסעלע סאָלאָוויי" — מעלאָדראַמאַטיש מיט אַ ביסל אַ הפקרדיקן צוגאַנג צו דער טעמע.

אַ באַזונדערן אָרט פאַרנעמט דאָ די באַדייטנדיקע צאָל קינדער־שפּילן, געבויט אויף שלום עליכמס מאַטעריאַל.

אָבער נישט געקוקט אויף די אַלע אָפּווייכונגען און שטרויכלונגען, איז דער שלום עליכם־רעפּערטואַר נאָך אַלץ דער פּאָפּולערסטער ביים פּאָרלייע־נער, קליינקונסט־שפּילער און אינעם קינסטלערישן טעאַטער. הומאָר איז שטאַרק פאַרבונדן מיט שטייגער. קאָן דער הומאָר, נאָך ענדערונגען אינעם שטייגער־לעבן, אָפּט אויסגעוועפּט ווערן. שלום עליכמס הומאָר פאַרמאָגט אָבער אַזוי פיל אַלמענטשלעכע און אַלצייטיקע עלעמענטן, אַז ער קאָן בלייבן פריש אויף לאַנגע דורות.

1956

דער דראַמאַטיקער דוד פּינסקי

„דוד פּינסקי, דער געבוירענער דראַמאַטורג", שרייבט פּרץ הירשביין צו פּינסקיס 60־יאָריקן יובילײ („ליט. בלעטער", נומ. 29, 1932), „דער שטענדיקער זוכער אין זיינע פּיעסן, סיי אין אינהאַלט און סיי אין פאָרם, פאַרמאָגט בלויז אַ גוטן שמייכל, בעת מען רעדט אין זיין קעגנוואַרט אַרום די סיבות, פאַרוואָס די יידישע בינע ווערט ניט גענערט פון זיינע פּיעסן. איך האָב אין דעם שטענדיק געזען די בלוטאָרעמקייט פון דער יידישער בינע".

דער אמת איז, אַז ד. פּינסקיס „שמייכל" וועגן דעם איז געווען זייער אַ ביטערער. ער האָט שוין גאָר געוואָלט, מען זאָל אים אָפּט שפּילן. ער האָט נישט אַדורכגעלאָזט קיין געלעגנהייט אָנצוקניפּן אַ פאַרבינדונג צווישן זיינע שאַפונגען און דער בינע, און ס'האָט אים שטאַרק געאַרט, ווען די בינע האָט אים איגנאָרירט. דאָס איז גאַנץ נאַטירלעך. ער וואָלט קיין דראַמאַטיקער נישט געווען, ווען זיין באַציאונג צו דער בינע וואָלט אַנדערש געווען. בלייבט טאַקע אַ רעטעניש: אַ פּראָדוקטיווער דראַמאַטיקער, וואָס האָט אַרויסגעגעבן אין דרוק עטלעכע־און־זעכציק גאַנצע פּיעסן און איינאַקטערס אויף יידיש, אַ טייל פון זיי אין דריי ביז פיר פאַרשיידענע אויסגאַבעס („דער אייביקער ייד" אפילו אין זעקס פאַרשיידענע אויסגאַבעס!); צוויי זיינען אַרויס אין אַ העברייאישער איבערזעצונג, צוויי אין רוסיש, 5 אין דייטש און 20 אין ענגליש; כמעט אַ העלפט פון די פּיעסן זיינען אויפגעפירט געוואָרן אין פּראָפעסיאָנעלע טעאַטערס, אַ פּאָר דורך אַמאַטאָרן, עטלעכע אויך אויף ענגליש, דייטש און העברייאיש — דאָס איז אַ סטאַזש, וואָס ניט יעדער דראַמאַטיקער, אפילו אין אַנדערע שפּראַכן, האָט זוכה געווען.

און דאָך?

דאָך זיינען אין שטענדיקן רעפּערטואַר פון יידישן טעאַטער פאַרבליבן בלויז צוויי פּיעסן זיינע — „דער אוצר" און „יענקל דער שמיד". איז אין דעם שולדיק בלויז די „בלוטאָרעמקייט פון דער יידישער בינע"?

לאָמיר זען בקיצור דעם גאַנג פון דוד פּינסקין דעם דראַמאַטיקער.

ווי פּינסקי דערציילט אין זיינע זכרונות (זע ז. זילבערצווייג־י. מעסטלס „טעאַטער העפטן", נומ. 6, 1944, אויף וועלכן אַ סך פון די וויכטיקע דאַטעס זיינען געשטיצט), פלעגט ער נאָך אַלס קינד „גיין אין טעאַטער מיט דער גרעסטער שמחה" און געחלומט צו ווערן אַ שוישפּילער. שוין צו 11 יאָר פאַרפאַסט ער אַ „דראַמע", וואָס ווערט געשפּילט פון זיינע צוויי חברים

אין זיין באָבעס דירה, און ער אַליין איז דער סופליאָר. אַנגעלייענט זיך כמעט מיט דער גאַנצער דייטשער דראַמע און טעאַטער־ליטעראַטור, שרייבט ער שפּעטער אַ סעריע אַרטיקלען וועגן טעאַטער, וואָס דערשיינט דערנאָך אין בוך־פאָרם א. ב. „דאָס [די] יידישע דראַמאַ [דראַמע]”, (ניו־יאָרק, 1909). אויך דאָס רוב פון זיינע דערציילונגען פאַרמאָגן דעם אויפבּרויז פון דראַמאַטישע קאָנ־פליקטן. אָבער זיין ערשטע געדרוקטע פּיעסע, דעם איינאַקטער „יסורים”, וואו ער באַרירט דעם אַנטאַגאָניזם צווישן צוריקגעשטאַנענע עלטערן און פּראָ־גרעסיווע קינדער, שרייבט ער ערשט אין 1899. דער איינאַקטער ווערט באַלד אויפגעפירט דורך ליבהאָבער אין ניו־יאָרק און באַקומט אפילו אַ פּרייז פון „יעקב גאָרדין סוירקל”. אין 1932 איז דער איינאַקטער דערשינען אין ענגלישן בוך „ניין איינאַקטערס פון יידיש” (איבערזעצט דורך ב. וו. ווהייט).

אין 1899 שרייבט ד. פּינסקי „אייזיק שעפּטל”, זיין ערשטע דריי־אַקטיקע פּיעסע פון אַרבעטער־לעבן. ס'איז אַ סאָציאַל־פּסיכאָלאָגישע דראַמע פונעם האַרעפּאַשניק־טרוימער אין פאַנאַטישער, ניט־טאָלעראַנטער סביבה. דער העלד, אייזיק שעפּטל, איז דאָ דערהויבן צו אַ סימבאָל פון זיין גאַנצן קלאַס: פייאיק, אָבער אַפּהענטיק צוליב מאַנגל אין אויסבילדונג. ס'האָט גענומען צען יאָר, ביז די, אין פיל פּרטים, געלונגענע פּיעסע איז אויפגעפירט געוואָרן אין דער „הירשביין־טרופּע”, און ווידעראַמאָל — 10 יאָר, ביז זי איז, אין 1919, געשפּילט געוואָרן אין ניו־יאָרק (רעזשי — יעקב בן־עמי) און אין ווין (רעזשי — יעקב מעסטל). אויף דייטש איז די פּיעסע אויפגעפירט געוואָרן אין ווין אין 1908 (רעזשי — דוד הערמאַן און עגאָן ברעכער) און דערנאָך ווידער אין 1918.

אַ ביסל מער מזל האָט געהאַט די דריי־אַקטיקע דראַמע „די מוטער”. אָנגעשריבן אין 1901, איז זי אין 1904 אויפגעפירט געוואָרן אין ניו־יאָרק (מיט קעני ליפּצין אין דער טיטל־ראָלע). הגם די אויפפירונג האָט קיין דערפאָלג ניט געהאַט, איז די דראַמע אין 1905 געשטעלט געוואָרן אין דער וואַרשעווער „פּאַראייניקטע טרופּע” און דורך ליבהאָבער־גרופּעס (מיט אסתר־רחל קאַמינסקי אין דער טיטל־ראָלע, איז דערנאָך (1916) אַריינגענומען גע־וואָרן אין רעפּערטואַר פון דער „ווילנער טרופּע” (רעזשי — לייב קאַדיסאָן) און אין 1920 אין דער ווינער „פרייע יידישע פאָלקסבינע” (רעזשי — יעקב מעסטל).

אייגנאַרטיק איז געווען דער גורל פון ד. פּינסקיס „טראַגעדיע פון דעם לעצטן און איינציקן יידן”, אין 4 אַקטן, „די פאַמיליע צבי” (1904), אין וועלכער עס קומען צום אויסדרוק — מער דורך אַבסטראַקטע אידייען, ווי דורך רעאַ־לער כאַראַקטער־שילדערונג — דעם מחברס נאַציאָנאַלע שטימונגען נאָכן קעשענעווער פּאָגראָם. „די פאַמיליע צבי” איז אפשר די ערשטע יידישע „פּראָבלעמאַטישע” פּיעסע, וואו דער פּראָטאַגאָניסט, דער זיידע ר' משה, סימבאָליזירט די אַלטע אָפּשטאַרבנדיקע יידיש־רעליגיעזע וועלט, בעת די

יינגערע און יינגסטע פון דער פאַמיליע פערזאָניפיצירן די אַנדערע שטרעמונגען אין דער דעמאָלטדיקער יידישער געזעלשאַפט: בונדיסטן, סאָציאַליסטן, ציוניסטן, אַסימילאַטאָרס א. ד. גל.

די ראָל פון משה צבי איז ביי פינסקין געווען פאַרטראַכט פאַר יעקב פ. אַדלער, נאָר יענעם איז די פיעסע ניט געפעלן. אָבער „די פאַמיליע צבי" איז באַלד פאָפולער געוואָרן אין אַמעריקע (1905) דורך אַן אויפפירונג אין אַ רוסישער איבערזעצונג מיטן באַרימטן רוסישן שוישפילער אָרלעניעוו אין דער ראָל פון ר' משה", און אויף יידיש — דורך ליבהאָבער־פאָרשטעלונגען אין כמעט יעדן יידישן ישוב אין אייראָפּע. שפּעטער איז די פיעסע געשפּילט געוואָרן אויך דורך פּראָפעסיאָנעלע טעאַטערס: אין 1906 אין וואַרשע (רעזשי — מאַרק ארנשטיין), אין לאָדזש (מיט אברהם־יצחק און אסתר־רחל קאַמינסקי אין די הויפט־ראָלן), אין ווילנע און אָדעס (רעזשי און הויפטראָל — מ. ל. מייערסאָן), און אין 1907 *) אין לאָדזש (מ. ח. טיטעלמאַן אַלס „ר' משה"). זיגמונד טורקאָוו דערציילט (אין „די גאָלדענע קייט", נומ. 12, 1952) וועגן אַ פאָרשטעלונג (רעזשי — דוד הערמאַן) אין וואַרשעווער עליזעאום טעאַטער, וועלכע „איז דורכגעפאַלן מיט אַ קנאַק". אין אַמעריקע איז די טראַגעדיע געשפּילט געוואָרן ערשט אין 1909 אין ליפּצין טעאַטער (רעזשי — עליאס גליקמאַן).

אויף דייטש איז „די פאַמיליע צבי" אויפגעפירט געוואָרן אין 1908 אין ווין (רעזשי — דוד הערמאַן און עגאָן ברעכער) און אין בערלין, און אויף העברעיאיש, אין 1921, אין טעאַטער „ציון" אין ירושלים.

אויפפאַלנדיק איז דאָס, וואָס „אייזיק שעפטל" און „די פאַמיליע צבי" זיינען צוערשט געשפּילט געוואָרן אויף דייטש, און ס'האָט גענומען יאָרן ביז זיי (אויך „די מוטער") זיינען אויפגעפירט געוואָרן אויף יידיש — צוערשט דורך אַמאַטאָרן, דערנאָך ערשט אין פּראָפעסיאָנעלן טעאַטער. אויף אַזוי ווייט איז פּ. הירשביין אפשר טיילוויז גערעכט, בנוגע דער „בלוטאָרעמקייט" פון דער יידישער בינע. מ'דאַרף אָבער נישט פאַרגעסן, אַז יענע יאָרן (1900־1904) געהערן צו דער „גאָלדענער עפּאָכע" אין יידישן טעאַטער, וועלכער האָט שוין געהאַט אין זיין רעפּערטואַר די בעסטע פּיעסן פון יעקב גאָרדין, ז. ליבין און ל. קאָברין, און אויך אַ היפּשע צאָל איבערזעצטע פּיעסן פון אייראָפּייאישן רעפּערטואַר. זיינען אפשר געווען נאָך אַנדערע סיבות, וואָס האָבן אָפּגעהאַלטן די יידישע טעאַטערס פון שטעלן דוד פּינסקיס פּיעסן.

די קריטיק וועגן „פאַמיליע צבי" איז געווען אַ געטיילטע. ר. אגרין

*) ווי נחמן מייזיל גיט מיר איבער, איז אַרום 1908 די דראַמע אויפגעפירט געוואָרן אין קיעוו, מיט גרויס דערפאָלג, די הויפּט־ראָלע האָט געשפּילט פּישעלעוויטש און ס'האָט זיך אויך באַטייליקט אהרן לעבעדעוו.

(שמואל ראָזענפעלד) שרייבט אין פּעטערבורגער „דאָס לעבן": „עס שפּילט זיך אָפּ פאַר אים (פּינסקין) די טראַגעדיע ניט פון די יידן, נאָר פון דעם יידנטום. — אַ קונסט־ווערק האָט ער געשאַפן". און מתתיהו אחר (דר. נתן בירנבוים) שרייבט אין ווינער „דאָס יידישע פאָלקסבלאַט": „דאָ ווערט פאָר־געשטעלט די גרויסע אינעווייניקסטע טראַגעדיע פון דעם יידישן פאָלק אין איין איינצלנער געשעעניש". (די ציטאַטן זיינען גענומען פון פּינסקיס „די געשיכטע פון מיין דראַמע די „פאַמיליע צבי" („די גאָלדענע קייט", נומ' 20, 1954). אויך דעם יידיש־רוסישן „וואָסכאָד" אין דעמאָלטדיקן פּעטער־בורג, דער יידיש־דייטשער „די וועלט" אין ווין, די דייטשע צייטונגען „בער־לינער טאַגעבלאַט" און „פאָרווערטס" און דער ענגלישער „ניו־יאָרק טיימס" איז די נאַציאָנאַליסטישע „פאַמיליע צבי" געפעלן געוואָרן. אָבער, למשל, י. ל. פּרץ (וועלכער האָט פּינסקין בכלל געהאַלטן פאַר אַ „פאָטאָגראַף") האָט אַרויסגעטראָגן זיין אורטייל, אַז „אַ צייט־ווערק איז 'פאַמיליע צבי' און פאַר־גייט מיט דער צייט" (לויט דוד פּינסקין, דאָרט). בעל־מחשבות שרייבט: „נאָך 'אייזיק שעפטל' באַטייט 'די פאַמיליע צבי' אַ טריט צוריק, פון דראַמע צו מעלאָדראַמע — ר' משה איז מער אַ טעאַטער־פיגור, ווי אַ לעבעדיקע גע־שטאַלט" און די פאַרשטייער פון יונגן דוד זיינען „קליין ווי שפּיל־צאַצקעס, אָן הויט און אָן ביינער". אין „ליטעראַרישע מאָנאַטשריפטן" (פעברואַר, 1908) שרייבט א. וויטער: „די שטאַרקסטע טענער פון אונדזער טעאַטער זיינען שלעכט אויסגעטראַכטע רעדעס־מאָנאָלאָגן... אַמאָל באַדעקט מיט אַ גלאַנץ פון קליינשטאָטישן מגידישן מוסר... דאָס באַציט זיך — אויף שלום עליכמס 'צעזייט און צעשפּרייט' און דוד פּינסקיס 'די פאַמיליע צבי'."

ניט אויסגעשלאָסן, אַז די אַמאַטאָרישקייט פון די אויפפירונגען האָט דערפירט צו אַזאַ שטרענגער קריטיק. איז דאָך ד. פּינסקי אַליין געבליבן אַ פאַרשעמטער ביי אַן אַמאַטאָרן־אויפפירונג פון „פאַמיליע צבי" אין טאָראָנטאָ (קאַנאַדע) און נאָך דער פּראָפעסיאָנעלער אויפפירונג אין ניו־יאָרקער ליפּצין־טעאַטער...

איינער פון דוד פּינסקיס פּאָפּולערסטע איינאַקטערס איז געווען די „גליקס־פאַרגעסענע" (1904), וואָס איז פיל געשפּילט געוואָרן פון אַמאַטאָרן אין אַמעריקע און איירופּע. אין 1906 איז דער איינאַקטער אויפגעפירט געוואָרן אין פּראָפעסיאָנעלן טעאַטער אין וואַרשע און אין „ווינדזאָר טעאַטער" (מיט בערטאַ קאַליש און גוסטאַוו שאַכט) אין ניו־יאָרק, אין 1916 אין דער „ווילנער טרופּע", און 1922 אין דער ווינער „פרייע יידישע פאָלקס־בינע". „גליקס־פאַרגעסענע" איז אויך געשפּילט געוואָרן אין אַ העברייאישער איבערזעצונג פון פסח קאַפּלאַן (1913) און אין אַן ענגלישער איבערזעצונג (1916) פון אייזיק גאָלדבערג.

דוד פּינסקי דערציילט (אינעם דערמאָנטן אַרטיקל), אַז ערשט „די פֿאַמיליע צבֿי" האָט אים „באַפֿרייט פֿון דעם דערציילער. אין יעדער שורה האָב איך זיך געפֿילט דראַמע־שאַפֿער".

מער זיכער קאָן דאָס געזאָגט ווערן וועגן זיין קאָמעדיע אין 4 אַקטן „דער אוצר" (1906) — איינע פֿון די בעסטע קאָמעדיעס אין יידישן רעפּערטואַר. דער אַלטער פֿאָלקס־מאָטיוו וועגן אייִנעם, וואָס האָט געפֿונען אַ רענדל, און דאָס שטעטל פֿראַקלאַמירט אים ווי דעם באַזיצער פֿון אַ געפֿונענעם רייזיקן אוצר (אויף וועלכן אויך שלום עליכם האָט גלייכצייטיק געבויט זיין קאָמעדיע „די גאָלד־גרעבער") איז דאָס פֿאַרוועגדט געוואָרן דורך פּינסקין אויף אַן אייגנאַרטיקן אופֿן: ער האָט קאָמבינירט סצענעס פֿון טאָג־טעגלעכן רעאַלן לעבן מיט פֿאַנטאַסטישע איינרעדענישן און איבערנאַטירלעכע השגות. אָט־די „קאָנווענציאָנעל צוגעטראַכטע", מייִנסטנס גראָטעסקע סיטואַציעס גיבן־צו דראַמאַטישן כּוח דער קאָמעדיע. יודקע, דער פּיזיש־גייסטיקער קרעטין, וואָס די גאַנצע שטאָט לאָזט זיך פֿון אים פֿאַרפֿירן אין אַ גײַציק נאָך אַן אילוזאָרישן אוצר, ווערט דערהויבן צום סימבאָלישן פֿאָרשטייער פֿון אַלע קהל־פּאַרזאָרגערס, און דורך זיי צום סימבאָל פֿון סאָציאַלע דעה־זאָגערס בכלל.

אויך די דאָזיקע אויסגעצייכנטע יידישע קאָמעדיע איז צוערשט געשפּילט געוואָרן אויף דייטש (1911, בערלין, אונטער דער דירעקציע (רעזשי?) פֿון מאַקס ריינהאַרדט) און שפּעטער (1919) אין ווין (מיט רודאָלף שילדקרויט אַלס „כּאַניע", רעזשי — עגאָן ברעכער). פּינסקי האָט באַלד נאָכן אָנשרייבן די קאָמעדיע, זי פֿאַרגעלייענט פֿאַר יידישע טעאַטער־דירעקטאָרס (צווישן אַנדערע אויך פֿאַר יעקב פּ. אַדלער), האָט אויך געהאַלטן עפֿנטלעכע פֿאַרלעזונגען פֿון דער פּיעסע. אָבער צו אַן אויפֿפֿירונג אויף יידיש איז עס געקומען ערשט אין 1912, צום בענעפֿיס פֿון ניו־יאָרקער יידישן שרייבער־פֿאַראיין, מיט אַ געמישטן אַנסאַמבל פֿון פּראָפֿעסיאָנאַלן (רודלף שילדקרויט, קלאַראַ יאַנג, מאַרק שווייד, עני מאַנע, רעזשי יאָזעף שילדקרויט?) און ביי דער באַטייליקונג פֿון באַקאַנטע יידישע שרייבער: דוד פּינסקי גופֿא, ישראל דער יענקי (י. י. פֿרידמאַן), מאָריס ווינטשעווסקי, ז. ליבין, י. סלאָנים, י. מאָרינאָוו, ב. באָטווינִיק, מרים קאַרפּילאָוו א. אַנד.; אין 1919, אויך צו אַ בענעפֿיס — פֿון לודוויג זאַץ, וועלכער האָט געשפּילט „יודקע". אין 1922 ווערט „דער אוצר" אויפֿגעפֿירט אין יידישן קונסט־טעאַטער (מיט מאָריס שוואַרץ, ציליע אַדלער, מאַרק שווייד, בינא אַבראַמאָוויטש) און 1923 אין פֿילאַדעלפֿיע (מיט ציליע אַדלער, יחיאל גאָלדשמידט און יעקב מעסטל).

אין 1932 ווערט „דער אוצר" (אין אַ נייער בינע־באַאַרבעטונג און רעזשי פֿון יעקב מעסטל) אויפֿגעפֿירט אין קאַנאַדע און איבער דער אַמעריקאַנער פּראָווינץ (מיט יעקב בן־עמי, סטעלאַ אַדלער, שפּעטער בערטאַ גערסטין און יעקב מעסטל). אין 1933 ווערט די זעלבע אויפֿפֿירונג געמאַכט אין ניו־יאָרק

(מיט ראובן װענדראָף, ליובא קאַדיסאָן, לאַזאַר פריד, חנה אַפּעל), אין 1936 אין בוענאָס איירעס, אַרגענטינע. אין דער זעלבער צייט, ווערט דאָרט די קאָמעדיע געשפּילט אין אַ צווייטן טעאַטער (רעזשי — נחום מעלניק). צו די פייערונגען פון ד. פּינסקיס 70סטן געבוירנטאָג ווערט די קאָמעדיע אויפֿגעפירט אין סעקאָנד עוועניו טעאַטער (מיט מנשה סקולניק, מרים קרעסין, מאַרק שווייד און יעקב מעסטל).

אין אייראָפּע איז „דער אוצר" געשפּילט געוואָרן אין 1927 אין וואַרשעווער וויק"ט (מיט משה ליפּמאַן, אידאַ קאַמינסקי, אַדאַם דאמב א. אַנד., רעזשי — זיגמונט טורקאָוו).

אין 1920 איז „דער אוצר" אויפגעפירט געוואָרן דורך דער ניו־יאָרקער „טעאַטער גילד" אין דער ענגלישער איבערזעצונג פון לודוויג לואיסאָן מיט דאָדלי דיגס, ציליע אַדלער און פרעד עריק אין די הויפּט־ראָלן, רעזשי — עמנואל רייכער), דערנאָך דורך ליבהאָבערס אין באָסטאָן (רעזשי — מאַרק שווייד) און אין 1932 אין לאָנדאָן, ענגלאַנד.

אין 1927 איז די פּיעסע, אין דער העברייאישער איבערזעצונג פון מ. ד־ן (דושמאַן), געשפּילט געוואָרן אין תל־אביב. אַ סברה, אַז זי איז אויך געשפּילט געוואָרן אויף יאַפּאַנעזיש אין יאָקאָהאַמאַ.

דאָ ווערט שוין אָפּגעפרעגט די מבינות און קאָמפּעטענץ פון דעמאָלטדיקע יידישע טעאַטער־אָנפירערס — מחמת אויך „דער אוצר" ווערט פריער אַרויפגעבראַכט אויף דער דייטשער און ענגלישער בינע, איידער ער ווערט באַמערקט פון יידישע טעאַטער־באַלעבאַטים און סטאַרס אין אַמעריקע און אייראָפּע. אָבער קוים האָט „דער אוצר" זיך באַוויזן אויף דער יידישער בינע, איז שוין שווער געווען אים אויסצומעקן פון דעם דויערהאַפטן יידישן רעפּערטואַר.

1906 איז אַ זייער פּראָדוקטיוו יאָר ביי פּינסקין. אין דעם יאָר האָט ער אָנגעשריבן זיינע דריי דערפאָלגרייכסטע פּיעסן: „דער אוצר", די איינאַקטיקע טראַגעדיע „דער פרעמדער", וואָס איז שפּעטער פּאָפּולער געוואָרן א. נ. „דער אייביקער ייד" און „יענקל דער שמיד".

„דער אייביקער ייד" איז געבויט אויף אַ משיחישער לעגענדע פון מדרש און איז פון טיף־נאַציאָנאַלן כאַראַקטער: דער וואַנדערנדיקער ייד (דער סימבאָל פון יידן בכלל) זוכט משיחן. אויך דער איינאַקטער איז צוערשט געשפּילט געוואָרן אויף דייטש (אין ווין, 1909, רעזשי — הערמאַן און ברעכער). מיט צען יאָר שפּעטער איז ער אויפגעפירט געוואָרן אין אַ העברייאישער איבערזעצונג („היהודי הנצחי") דורך דער „הבימה", אין מאָסקווע (רעזשי — וו. מטשעדעלאָוו) און איז פאַרבליבן אין זייער שטענדיקן רעפּערטואַר (אַפריער אין איין אַקט, דערנאָך — אין צוויי אַקטן). אין 1929 איז דער איינאַקטער געשפּילט געוואָרן אויף ענגליש דורך אַמאַטאָרן אין באָסטאָן

(רעזשי — פּראָפעסאָר בעיקער) און אין סאַן־פראַנציסקאָ. אויף יידיש איז „דער אייביקער ייד" געשפּילט געוואָרן בלויז אין „אונדזער קעמפּ" (זומער 1942, רעזשי — בן־ארי, מוזיק — יוסף רומשינסקי).

„יענקל דער שמיד", איינע פון די ערשטע „סעקס"־פּיעסן אין יידישן רע־פּערטואַר, איז באַלד (1907) אויפגעפירט געוואָרן אין דער וואַרשעווער „ליטעראַרישע טרופּע" (מיט לייזער און זינא ראַפּעל, ר. ווייסמאַן און אסתר־רחל קאַמינסקי אין די הויפּטראָלן). אין 1908 ווערט די פּיעסע אַריינגענומען אין רעפּערטואַר פון דער „הירשביין טרופּע" (רעזשי — יעקב בן־עמי), אין 1909 ווערט זי מיט גרויס דערפאָלג אויפגעפירט אין ניו־יאָרק (מיט דוד קעסלער, ב. יאַנג, אסתר־רחל קאַמינסקי, זיגמונט מאָגולעסקאָ, רעי שנייער אין די הויפּט־ראָלן) און אין 1919 אין דער ווינער „פרייע יידישע פאָלקס־בינע" (רע־זשי — י. מעסטל). די פּיעסע איז אַ לאַנגע צייט געווען אין רעפּערטואַר פון פּראָפעסיאָנעלן טעאַטער און אַמאַטאָרן און איז די פּאָפּולערסטע פּינסקי־פּיעסע נאָכן „אוצר".

„יענקל דער שמיד" איז אויך געשטעלט געוואָרן אויף דייטש, רוסיש און העברייאיש (דורך דער „הבימה העברית" אין יפו און אין טעאַטער „ציון" אין ירושלים).

אין 1938 איז „יענקל דער שמיד" פאַרפילמט געוואָרן (מיט משה אוי־שער, צבי באַראַטאָוו, לאה נעמי, חנה אַפּעל א. אַנד., רעזשי — עדגאַר דזש. אולמער).

ווי מיר זעען, האָבן די מער־צוגענגלעכע פּיעסן דאָך געשלאָגן טיפע וואָרצ־לען אויף דער יידישער בינע. דאָס איז טיילווייז אַדאַנק די ערשט־קלאַסיקע בינע־כוחות, וואָס האָבן זיך אין זיי באַטייליקט. דער עיקר אָבער איז עס די דראַמאַטורגישע באַזע פון די פּיעסן גופא: אַן אינטערעסאַנטע אַקציע, כאַראַק־טער־שילדערונג, געזונטער הומאָר און אַ מער בינעמעסיקער דיאַלאָג.

אין 1908 קערט זיך פּינסקי אום צו „פּראָבלעמאַטיק". זיין דריי־אַק־טיקע פּיעסע „גאַברי און די פרויען" באַמיט זיך אפילו צו געבן לעבנס־שטיי־גער, אָבער פאַקטיש איז זי אַ דיאַלאָג פון פערזאָנאָפיצירטע סימבאָלן. אַדאַנק מסתמא די דערפאָלגן פון „אוצר" און „יענקל דער שמיד", ווערט „גאַברי און די פרויען" באַלד נאָכן דערשיינען (1910) געשפּילט אין „לאָדזשער דראַ־מאַטישע קונסט" און אין 1916 אין דער ניו־יאָרקער „נייע בינע" (רעזשי — יהושע גאָרדאָן), אָבער מיט אַ קנאַפּן דערפאָלג. ערשט אין 1919 ווערט די פּיעסע אויפגעפירט אין ניו־יאָרקער „אירווינג פּלעיס טעאַטער" (מיט מאָריס שוואַרץ, ציליע אַדלער און הענריעטאַ שניצער אין די הויפּטראָלן), דערנאָך אין פּוילן.

אין זעלבן יאָר ווערט די פּיעסע געשפּילט אין דייטשער איבערזעצונג אין ווין (רעזשי — עגאָן ברעכער) און אויך אויף רוסיש.

דער איינאַקטער „מיט זיגער־פּאַנען" (1908) איז געשפּילט געוואָרן בלויז דורך ליבהאָבער־קרייזן אין אַמעריקע און אין איראָפּע.

אין 1911 האָט פּינסקי אָנגעשריבן דריי 3־אַקטיקע דראַמעס: „מרים פון מגדלה", „פּראָפעסאָר ברענער", „דער שטומער משיח". פון זיי איז בלויז „דער שטומער משיח" אויפגעפירט געוואָרן — קודם (1918) אויף ענגליש אין קליוולאַנד, און ערשט דערנאָך (1919) אויף יידיש אין ניו־יאָרקער „דאָס נייע יידישע טעאַטער" (מיט העגריעטא שניצער, חנה אַפּעל, לאַזאַר פריד, גרשון רובין, איזידאָר עלגאַרד, סעם אַדלער, סאָניאַ גורסקא און עמאַנועל רייכער, וועלכער איז אויך געווען דער רעזשיסער). די פּיעסע האָט קיין דערפאָלג ניט געהאַט.

אין 1912 גיט אונדז פּינסקי די 4־אַקטיקע שפּיל „די בערגשטייגער", וואָס איז ענלעך אין דראַמאַטורגישן מעטאָד צו „גאַברי און די פרויען" (סימ־באָלן, געוועבט דורך ווירקלעכקייט) און די 4־אַקטיקע פּיעסע „יעדער מיט זיין גאָט", וואָס איז אויפגעפירט געוואָרן אין ניו־יאָרק דורך דוד קעסלער (מיט אים, סעם שניידער און מאָריס שוואַרץ אין די הויפּטראָלן). די פּיעסע איז אויך שפּעטער געשפּילט געוואָרן אין פילאַדעלפיע (1922), אין ווין (1923) און אין בוענאָס־אײרעס (1943).

אין 1913 איז ביי פּינסקין אַ שפּע אין איינאַקטערס — גאַנצע 7: „געווי־סן" (געשפּילט אין אַמעריקע דורך אַמאַטאָרן־גרופּעס אויף יידיש און ענגליש); „אַ דאָלאַר", וואָס איז אָפט געשפּילט געוואָרן דורך אַמאַטאָרן אויף יידיש (אויך דורך מאָריס שוואַרץ אין גאַרדן טעאַטער) און ענגליש (אפילו געוואונען דעם פּרייז אויף איינאַקטערס אין שיקאַגאָ); בעת די איינאַקטערס „מיכל", „אביגיל", „בת שבע", „אין הארעם" און „אבישג" זיינען אונטערן געמיינזאַמען נאָמען „דוד המלך און זיינע ווייבער" אויפגעפירט געוואָרן (1924) אין בוקאַרעסט דורך דער „ווילנער טרופּע" (מיט יוסף בולאָוו, ליובאַ קאַדיסאָן, חנה בראַז, מרים אָרלעסקאָ, אליהו שטיין, יוסף קאַמיען, יעקב ווייסליץ, רעזשי — בעלא דאַניעל). עטלעכע פון די איינאַקטערס זיינען אויך געשפּילט געוואָרן אויף ענגליש.

פון 1914 האָבן מיר פּינסקיס נאַטוראַליסטישע מעלאָדראַמע „בעסער ניט געבוירן ווערן", וואָס איז אַרום 1929 געשפּילט געוואָרן דורך פּ. באַראַטאָוו איבער מזרח־איראָפּע.

אין 1918 שרייבט־אָן פּינסקי (אין משך פון איין וואָך!) די 4־אַקטיקע דראַמע „ליבעס קרומע וועגן" („די קרומע וועגן פון ליבע"), וואָס ווערט אין זעלבן יאָר געשפּילט אין מאָריס שוואַרצס „אירווינג פּלעיס טעאַטער" (מיט אים, חנה אַפּעל, ציליע אַדלער, בערטא גערסטין, לודוויג זאַץ, יעקב בן־עמי און אַנד.).

די טראַגי־קאָמעדיע „דער לעצטער סך־הכל" (1923) איז (1925) אויפ־

געפירט געוואָרן אין ניו־יאָרקער „אונדזער טעאַטער" (מיט דוד וואַרדי, בעלא בעלערינא, יוסף גרין, חוה יואלית, וויקטאָר פעקער, יעקב בלייפער, א. אַנד., רעזשי — עגאָן ברעכער) און (1927) אויף ענגליש אין „פּראָווינסטאָן פּלעיהאַוז".ביידע אויפפירונגען האָבן אַ קנאַפּן דערפאָלג. אויך די 3־אַקטיקע דראַמע „דער כוח וואָס בויט", אויפגעפירט (1935) אין ניו־יאָרקער „פאָלקס־טעאַטער" (רעזשי — ל. קאַדיסאָן) האָט ניט קיין באַזונדערן דערפאָלג.

זינט דעמאָלט האָט ניט ד. פּינסקי קיין שום נייע אויפפירונג אין קאַמער־ציעלן טעאַטער. די 3־אַקטיקע קאָמעדיע „שיער אַ טראַגעדיע" ווערט גע־שפּילט (1935) אויף אַ טורנע פאַרן נאַציאָנאַלן אַרבעטער־פאַרבאַנד (מיט צי־ליע אַדלער, רעזשי — דזשעיקאָב קאָהן). אין 1938 ווערט דורכן „פעדעראַלן טעאַטער פּראָיעקט" אויפגעפירט דער 3־אַקטיקער סאַטירישער גראָטעסק „דער שניידער ווערט אַ קרעמער" — פריער אין שיקאַגאָ (רעזשי — אַדאָלף גערטנער) דערנאָך אין ניו־יאָרק (רעזשי — מענדל עלקין און מאַרטין וואָלפּ־סאָן). אין 1942 האָבן לודוויג זאַץ און ציליע אַדלער געשפּילט אַ סצענע „מאַ־נער און צאָלער" אויף אַ טורנע פאַרן יידיש־נאַצ. אַרבעטער פאַרבאַנד.

עטלעכע פון פּינסקיס דערציילונגען זיינען דראַמאַטיזירט געוואָרן, און אַ טייל פון זיינע מאָנאָלאָגן זיינען אָפט פאָרגעטראָגן געוואָרן פון פּראָפע־סיאָנאַלן און אַמאַטאָרן.

די איבעריקע עטלעכע־און־דרייסיק איינאַקטערס און גאַנצע פּיעסן זיינען לחלוטין ניט געשפּילט געוואָרן, — אַחוץ פאַראיינצלטע פאַרשטעלונגען פון פראַגמענטן צו געלעגנהייטס־פייערונגען, ווי צום 60סטן געבוירנטאָג פון דוד פּינסקי (דער ערשטער אַקט פון דער פאַרנעפּלטער סאַטיריש־סימבאָלישער שפּיל אין 4 אַקטן „דער אַרזאָב", רעזשי — בולאָוו־מעסטל). באַזונדערס מערק־ווירדיק איז, וואָס פון זיינע גרעסערע דראַמעס און טראַגעדיעס פון דער יידישער געשיכטע איז קיין איינציקע ניט אויפגעפירט געוואָרן (ווידער מיט קליינע אויסנאַמעס, ווי, למשל, אַ סצענע פון דער דראַמע „שלמה מולכו און דוד ראובני" מיט יעקב בן־עמי און יעקב מעסטל). נאָך מער וואונדער איז, וואָס די „הבימה", וועלכע האָט אַ לאַנגע צייט זיך קאָנצענטרירט אויף אויפ־פירונגען מיט אַ נאַציאָנאַל־היסטאָרישן אינהאַלט, האָט אַחוץ „היהודי הנצחי" קיין איין פּינסקי־פּיעסע ניט אויפגעפירט.

פאַראַן זיכער ווichtיקע סיבות פאַר דעם. דוד פּינסקי האָט געשאַפן אויף פאַרשיידנאַרטיקע טעמעס: סאָציאַלע און אינדיווידועלע, נאַציאָנאַלע, אַל־מענטשלעכע און אויך פון פאַמיליען־לעבן. טעמאַטישע פאַרשיידנאַרטיקייט איז אַ ברכה פאַר אַ דראַמאַטיקער. אָבער נישט אַזוי איינפאַך איז עס מיט פאַרשיידנאַרטיקייט פון סטילן. נאָך אין 1929 שרייבט ב. גאָרין („די גע־שיכטע פון יידישן טעאַטער", באַנד צוויי, ז"ז 218 און 219): „דוד פּינסקי, הגם ער שרייבט שוין אַ יאָר צוואַנציק, האָט נאָך אַלץ זיין וועג ניט געפונען.

דאָס געוויינלעכע, דאָס אַלטעגלעכע, האָט פאַר אים קיין באַדייטונג ניט און ער זוכט דאָס אויסערגעוויינלעכע, און פאַלט דעריבער אָפט אַריין אין מעלאָ־דראַמע און זיין סטיל ווערט באַמבאַסטיש". דאָס איז געשריבן שוין נאָכדעם, ווי פּינסקי האָט געהאַט אָפּגעפייערט אַלע זיינע טריאומפן ביי דער בינע. עפּעס ענלעכס שרייבט נ. ב. מינקאָוו שוין אין 1955 (עסייען „ליטעראַרישע וועגן", ז"ז 63־64): פּינסקי „איז אַ רעאַליסט, אַ נאַטוראַליסט, אַ קינסטלער מיט אַ אוטיליטאַרישער מיסיע, און אָט איז ער אַ סימבאָליסט. — — — אויסגעפינען די שטאָפלען אין זיין קינסטלערישן גאַנג איז כמעט ווי ניט מעגלעך. — — — אָט איז ער געקניפּט און געבונדן מיט לעבן־שטייגער, אָט איז ער דער אַב־סטראַקטער סימבאָליסט, און פּלוצעם ווידער אַ רעאַליסט".

נאָך ערגער איז, ווען אָט־די אַלע סתירות שטויסן זיך צוזאַמען אין איי־נעם און דעם זעלביקן ווערק. די מטושטשקייט אין אַ סך פון פּינסקיס דראַמעס נעמט זיך פון דעם, וואָס אין זיי זיינען פאַרפלאָכטן די פּראָבלע־מאַטישקייט פון אַ שאָו, דער פּסיכאָאַנאַליז פון אַן איבסען און די „דערהויבענע" שפּראַך פון דער קלאַסישער טראַגעדיע, וואָס מוז אָפט קלינגען באָמבאַסטיש, ווען עס ווערט מיט איר אָנגעגורט אַ פּשוטע רעאַליסטישע האַנדלונג. אוודאי קאָן פון אַ רעאַליסטישן ווערק אַרויסוואַקסן אַ „סימבאָל". אָבער אַזאַ ווערק וועט שטענדיק אָנהאַלטן די איינהייטלעכע (רעאַליסטישע) פאָרם און ניט אויסנוצן די ווירקונג־ענערגיע אויף אַ געמיש פון אַנטקעגנגעזעצטע סטילן, ווי אַ מוסטער קאָן דאָ דינען גוסטאַוו פלאָבערס „מאַדאַם באָוואַרי".

ווייטער: ד. פּינסקי האָט, ווי אַ שרייבער, אָנגעהויבן מיט פּראָלעטאַרישע מאָטיוון. ער האָט געגעבן דעם פּשוטן מענטש דעם העראָפּאַשניק אַ בכבודיקן אָרט אין זיין שאַפן. אויך אין זיינע שפּעטערע ווערק האָט ער ניט פאַרפעלט אָנצואווייזן אויף געזעלשאַפטלעכע איבלען און אויף דער נאַציאָנאַל־עקאָ־נאָמישער באַווירקונג פון געשעעענישן און מענטשלעכע האַנדלונגען. אָבער — דינאַמיש פון נאַטור, האָט ער זיך געלאָזט באַהערשן פון אייגענעם טעמפּעראַ־מענט און אָפט מיט פאַרמאַכטע אויגן זיך געלאָזט אין די הימלען, איבערלאָזנ־דיק היינטער זיך זיין אויפריכטיק־ערדישע פּראָלעטאַרישע מיסיע. דאָס נעמט זיך פון אַ ניט־גענוג קלאָרן שאַפונגס־מעטאָד, און פון דעם, וואָס ס'איז פון אַפריער נישט גענוי פּלאַנירט.

אַ ווערק, וואָס ווערט געשאַפן פאַר דער בינע, דאַרף זיין אויספּלאַנירט, געמאָסטן און געוואויגן, ווי דער פּראָיעקט פון אַ געניטן אַרכיטעקט; אויב ניט וועט זיין אויפגעשטעלטער בנין זיך צעפאַלן ווי אַ קאָרטן־שטיבל. דאָס מיינט ניט, אַז דער דראַמאַטיקער דאַרף ווערן אַ „מוח־דראַמאַטורג", וועלכער שטעלט זיך אויף פּראָבלעמען און פּרוּווט זיי „דראַמאַטיזירן" (ווי עס פּאַסירט ניט זעלטן ביי פּינסקין). אַזעלכע „דיאַלאָגיזירטע פּראָבלעמען" וועלן קיינמאָל זיך ניט לאָזן אַריבערוואַרפן איבער דער ראַמפּע צום צוקוקער. וואָרעם

„פּלאָנירן" קאָן ווידער בלויז איינער, וועלכער איז געניט אין פֿאַך און לאָזט ניט מערקן דערנאָך די „טעכנישע שטעך" אין זיין ווערק. פּינסקי גיט־צו (אין דעם דערמאָנטן זכרונות־אַרטיקל), אַז ביז די „פֿאַמיליע צבי" איז ער „געווען בלויז דערציילער. די דראַמאַטישע פֿאָרם איז מיר געווען פרעמד, כמעט אוממעגלעך".

אמת, פּינסקי דערציילט אויך, אַז זיין „פֿאַמיליע צבי" האָט ער „אויפגע־שריבן, איבערגעשריבן און נאָכאַמאָל איבערגעשריבן — לויט מיין טבע: דריי מאָל שרייבן און איבערשרייבן". דאָס איז שוין נענטער צו דעם אַנגענומענעם אַקסיאָם, אַז אַ פּיעסע ווערט ניט געשריבן, נאָר איבערגעשריבן. אָבער גרויסע סטיליסטן האָבן אונדז געלערנט, אַז די קונץ פֿון גוט שרייבן באַשטייט אויך אין דעם וויסן, וואָס אויסצושטרייכן פֿון דעם אָנגעשריבענעם. אין פּינסקיס פּיעסן שטויסן מיר זיך אָן אויף אַ סך איבעריקע שטעלן. אפילו זיין איבער־געגעבנסטער פֿאַרערער, מתתיהו אחר, באַמערקט וועגן „פֿאַמיליע צבי", אַז „פּילייכט וואָלטן מאַנכע פֿון די פּראָפֿעטנהאַפֿט־קלינגענדיקע רעדעס גע־קאָנט אויספֿאַלן אַ ביסל קירצער". נאָר פּינסקי איז אין דעם פּרט פֿאַרעקשנט, ווי געוויינלעך אַ מחבר. „די שלעכטע קריטיקן — האַלט ער — האָבן מיך נאָך קיינמאָל ניט איבערצייגט, אַז דאָס בעסטע אין מיר איז געווען שלעכט" (דאָרט, ז' 113) — וואָס איז ווידער ניט קיין זייער באַהילפֿיקע מידה פֿאַר אַ דראַמאַ־טיקער. נאָך דערפֿאָלגרייכע פֿאָרשטעלונגען פֿון „היהודי הנצחי" בעת די גאַסט־שפּילן פֿון דער „הבימה" אין ניו־יאָרק, האָט פּינסקי פּראָטעסטירט (אין „אויפקום", יאַנואַר, 1929) קעגן איבעראַרבעטן געוויסע סצענעס, וואָס האָט דער אויפֿפֿירונג קיין גוטס ניט געטאָן. ס'געדענקט זיך אויך זיין פֿאַר־בּאָרגענע אומצופֿרידנקייט, ווען איך האָב אויפגעפֿירט זיין „אוצר" בלויז אין דריי אַקטן (אַנשטאָט די אָריגינעלע פֿיר)...

אויך די איילעניש, מיט וועלכער ער האָט געשריבן, איז געווען שטאַרק אומגעזונט פֿאַר זיינע בינע־שאַפֿונגען. „אין עטלעכע שעה האָב איך אויפגע־שריבן דעם איינאַקטער 'יסורים', — דערציילט ער (דאָרט, ז' 104), — און גלייך דערנאָך אין עטלעכע טעג (!) דעם דריי־אַקטער 'אייזיק שעפטל'." מעג־לעך, אַז אָט־דער אימפּעט נעמט זיך פֿון פּינסקיס דינאַמישן טעמפּעראַמענט. „איך האָב אין מיר וואַרעמקייט, — שרייבט ער אין אַ בריוו צו ברוך גלאַז־מאַן, — גענוג אויף איינצוטיילן אַ גאַנצן מנין" („די גאָלדענע קייט", נומ' 12, 1952), אָבער קיין טובה זיין דראַמאַטורגיע האָט עס ניט געטאָן.

פּינסקי קאָן האַלטן געשפּאַנט זיין לייענער. אָבער אויף דער בינע ווערט ביי אים אָט־די רעאַליסטישע „שפּאַנונג" מייסטנס אָפּגעשוואַכט דורך פֿאַר־נעפּלטע ווערטער פֿון אַ פֿלוצעמדיקן סימבאָל, אַמאָל אויך פֿון אַ גאַנצן אַפּאָטעאָז (אפילו אין „אוצר").

עס פּאַסירט דאָ, ווי מיט יענעם אַקטיאָר, וועלכער דערהויבט זיין קול צו אַזעלכע וויבראַציעס, אַז ער פאַרשרייט דעם זין פון אייגענעם געשפּרעך.

ניט קיין קליינע שולד טראָגט דאָ פּינסקיס שפּראַך. אין זיין ביבליאָגראַפישער הקדמה צו דער דערציילונג „איינער אָדער אַ סך?" (דאָרט) איז פּינסקי מודה, אַז די דערציילונג איז געשריבן געוואָרן „אין אַ יידיש, אין וועלכן עס האָט געהערשט דייטשע גראַמאַטיק און דייטשער אויסלייג". עפּעס פון אָט־דעם דייטשישן סינטעקס איז פאַרבליבן ביי אים ביז היינט. דאָס און די אָפט „געהויבענע טעמעס" מיט זייער שטעלנוויז „ליטעראַריש"־מעכאַניזירטן דיאַלאָג לייגט זיך שווערלעך אויפן שוישפּילערס צונג. נישט אָפט איז פאַראַן אין זיין דיאַלאָג די בינעמעסיקע שפּילעוודיקע לייכטקייט.

נישט וויניקער שולדיק אין דעם זיינען זיינע „פּערזאָניפיצירטע" כאַראַקטערס (אין „אַרזאַב", „גאַבריי און די פרויען", „די בערגשטייגער" א. אַנד.), וואָס ווערן דיקטירט דורך זיין אַפּריאָרי אַוועקגעשטעלטע פּראָבלעמען, אָדער צוגעטראַכטע אידייען, — אַנשטאָט זיי זאָלן אַרויסוואַקסן פון אַ רעאַל־דורכגעפירטער האַנדלונג. פּונקט אַזוי איז געפערלעך פאַר דער דראַמע אַוועקצושטעלן אַ פּאַסירונג פון לעבן אין איר ברוטאַל־נאַטוראַליסטישער נאַקעטקייט (ווי אין „בעססער ניט געבוירן ווערן"). איןביידע פאַלן איז די בינע ביטער זיך נוקם: אונטער איר ליכט און אַקוסטיק דערזעען מיר באַלד די אַבסטראַקטקייט פון די פיגורן און ווערן שאָקירט פון די אָראַטאָרישע העלדן־פּראַזן. דאָס מערקט זיך דער עיקר אין פּינסקיס געשיכטלעכע דראַמעס, אפילו אין איינער פון זיינע לעצטע טראַגעדיעס „משה און די כושית". באַקומען זיינע דראַמעס ניט זעלטן אַ „דערציילערישן" חותם, וואָס רוקט אונדז אָפּ אין אַ הוילער פאַרגאַנגענהייט און שטערט אונדז מיטצולעבן די אַקציע אוממיטלבאַר, אין „אונדזער קעגנוואַרט" אַזוי צו זאָגן.

אויך דער געמיש פון נאַטוראַליזם מיט באַוואוסטזיניק־באַצוועקטער סימבאָליק נעמט אָפּט אַוועק ביי דער דראַמע די נויטיקע גלויבלעכקייט און שוואַכט־אָפּ אַזוי־אַרום איר קינסטלערישע דערגרייכונג. דאָרט, וואו פּינסקי האַלט זיך מער „ביי דער ערד" („יענקל דער שמיד"), אָדער וואו דער רעאַליסטישער עלעמענט דאָמינירט איבערן סימבאָלישן („דער אוצר"), איז ער טאָפּלט ווירקזאַם. ער דערגרייכט דעמאָלט דעם נויטיקן קאָנטאַקט מיטן צוקוקער דורך דער מער קלאָרער האַנדלונג און גיט אויך דעם אַקטיאָר די נויטיקע בינע־שפּייז צו קאָנען זיך איינבייסן אין זיין ראָל. אסתר־רחל קאַמינסקיס „רחל לעווין" (אין „די מוטער"), ד. קעסלערס „יענקל" און מאָגולעסקאָס „רפאל" (אין „יענקל דער שמיד") האָבן געהערט צו זייערע גלאַנץ־ראָלן. „מיר (דער 'וויקט') האָבן געפונען אין דער קאָמעדיע („דער אוצר") אַן אמתן אוצר", דערציילט זיגמונט טורקאָוו (דאָרט ז' 46). „יודקע" (אין „דער

אוצר״) האָט ניט זעלטן אָפּגעראַטעוועט די רעפּוטאַציע פון אַן אַקטיאָר (זע „פון ׳ראַמעאָ און דזשוליעט׳ ביז ׳פאָטער און זון׳,״ „יידישע קולטור״, פעבּ־רואַר, 1957).

פאַראַן בלויז געציילטע דראַמאַטיקער, וועמענס שאַפונגען זיינען אין דער פולער צאָל אַריין אין דויערהאַפטן אוצר פון טעאַטער־רעפּערטואַר. פון צענדליקער בינע־ווערק בלייבן אָפט „לעבן״ בלויז געציילטע. אַזוי איז מיטן קלאַסישן און אַזוי אויך מיטן מאָדערנעם רעפּערטואַר כמעט אין אַלע שפּראַכן. פון אַלע פּיעסן פון גוסטאַוו פרייטאַג (1816־1895), איינער פון דייטשלאַנדס באַרימטסטע דראַמאַטורגיע־טעאָרעטיקער, איז אַריינגענומען געוואָרן אין רע־פּערטואַר קוים איין קאָמעדיע — „די זשורנאַליסטן״. אין יידיש איז (צוליב דער קלאָגעדיקער מערכה פון יידישן טעאַטער) דאָס פאַרהעלטעניש פון „לע־בעדיקע פּיעסן״ אין רעפּערטואַר נאָך נעבעכדיקער: פון פּרץ הירשביין איז אונדז געבליבן „גרינע פעלדער״, „אַ פאַרוואָרפן ווינקל״, „די פוסטע קרעטש־מע״; פון שלום עליכם — „שווער צו זיין אַ ייד״ און „דאָס גרויסע געווינס״ („200,000״). זיינען טאַקע די צוויי „לעבן־געבליבענע״ פּיעסן („יענקל דער שמיד״ און „דער אוצר״) אַ זייער צמצומדיקע ירושה אין צאָל נאָך דעם גרויסן פּיעסן־באַגאַזש, וואָס פּינסקי האָט פאַר אונדז געשאַפן. אָבער דאָס זיינען פּיעסן, וואָס האַלטן־אויס דעם פאַרמעסט מיט די בעסטע פון אונדזער רע־פּערטואַר. מאַכט ניט אויס, וואָס „מבינים״ האָבן צוריקגעוויזן זייע אַנדערע פּיעסן. דער באַרימטער ענגלישער סטאַר ריטשאַרד מענספילד (1857־1907) האָט זיך אָפּגעזאָגט אויפצופירן בערנאַרד שאָוס „קאַנדידאַ״, וואָס איז נאָך איצט און וועט פאַרבלייבן אויף דורות אַ לעבעדיקע גליד אין יעדן טעאַטער־רעפּערטואַר.

וואָלטן מיר געהאַט אַ געזונטן יידישן טעאַטער, וואָלט מסתמא זיך געלאָזן אויסנוצן די שפע בינע־ווערק, וואָס ד. פּינסקי האָט געשאַפן. ס׳איז, דאַכט זיך, נאָך נויטיק אַ רעוויזיע פון פּינסקיס פּיעסן אויף היסטאָרישע טעמעס. אַ טיכטיקער דראַמאַטורג מיט אַ געניטן רעזשיסער וואָלטן נאָך געקאָנט פון זיי אַרויסמייסטערן דערהויבענע פאַרשטעלונגען.

1957

לעאָן קאָברינס געקליבענע ווערק

(באַנד 1, „דער פאַרלוירענער ניגון", ראָמאַן, און זעקס דערציילונגען. פאָרוואָרט פון יואל ענטין. איקוף־פאַרלאַג, ניו־יאָרק, 1948, 320 ז"ז).

דער ערשטער באַנד פון די געקליבענע שריפטן נעמט אַריין דעם ראָמאַן „דער פאַרלוירענער ניגון" (237 זייטן) און זעקס גרעסערע און קלענערע דערציילונגען (פון 4 ביז 25 זייטן יעדע). פון זיי איז בלויז „דער אייביקער ייד", געשריבן אין פּאָעטישער פּראָזע, איבערגעדרוקט — מיט גאַנץ קליינע ענדערונגען — פון לעאָנס קאָברינס בוך „געזאַמלטע שריפטן (1910). דער ראָמאַן, ווי די זעקס דערציילונגען, זיינען יעדע פאַר זיך אַ באַזונדערע גאַנצקייט, פירן זייער אייגן לעבן, מיט אַן אייגענעם קינסטלערישן אָטעם. אָבער אַלע צוזאַמען האָבן זיי אַן איינהייטלעכן שטריך, באַזונדערס אין דער טעכניק, וואָס איז אַזוי אייגנאַרטיק פאַר קאָברינען.

נישט וועגן אַ קריטישן אַנאַליז פון קאָברינס שאַפן האַנדלט זיך דאָ. שרייבער־פּיאָנערן (ווי קאָברין איז עס געוועזן אין דער יידיש־אַמעריקאַנער ליטעראַטור), וועלכע האַלטן אַ האַלבן יאָרהונדערט די פּען אין האַנט, אַרבעטן אויס אייגענע ליטעראַרישע תנועות און מעטאָדן, וואָס קיין שום קריטיק וועט נישט ענדערן. זיכער איז אין דער קינסטלערישער באַהאַנדלונג דאָ אַ מהלך פון קאָברינס עקספּרעסיע „דער אייביקער ייד" (געשריבן אין 1906) ביז „די דריי שטערנדלעך פון דער פרייהייטס־אַרמיי" (געשריבן אין 1942); אוודאי איז דאָ אַ חילוק צווישן „דער פאַרלוירענער ניגון" (געשריבן אין 1939) און די פריערגעשריבענע זאַכן. אָבער קאָברינס אַרבעט איז אַן אָפּגעטונענע, ווי זיין גאַנצער דור שרייבער איז (מיט קאָברינס אָפּשטאַרבן) אַ פאַרענדיקטער. דאַרף מען בלויז אָפּשאַצן די אייגנאַרט, וואָס ער האָט אַריינגעבראַכט אין אונדזער ליטעראַטור, ווי אויך די טעכניק, מיט וועלכער ער האָט אָט די אייגנאַרט אַרויסגעבראַכט.

די מערסטע דראַמאַטיקער אונדזערע (די מעלאָדראַמע ניט אַריינגערעכנט) זיינען קודם־כל פּראָזע־שרייבער אָדער פּאָעטן (גאָלדפאַדען און גאָרדין, און פון די יינגערע — ה. סעקלער, זיינען אויסנאַמעס). טראָגן זיי אַריין אין זייערע דראַמאַטישע ווערק די עלעמענטן פון זייער דערציילונג, אָדער פּאָעמע. עס פּאַסירט אָפט, אַז זייערס אַן אָנגעשריבענע דראַמע איז אייגנטלעך ניט קיין

בינע־ווערק נאָר מער אין אַ דיאַלאָג־פאָרם איבערדערציילטע נאָוועלע. אַנדערש איז ביי קאָברינען. זיינע פאַרדינסטן ווי אַ דראַמאַטיקער זיינען פּונקט אַזוי גרויס, אויב ניט נאָך ווייכטיקער, ווי אַלס אַ פּראָזע־שרייבער. נאָך גאָרדינען, איז קאָברין (אין זיין צייט) געווען אפשר דער פּאָפּולערסטער דראַמען־שרייבער — אויף זיין „יאַנקל בוילע״ האָט זיך דערצויגן אַ דור יידישע אַקטיאָרן. נאָך מער: קאָברין האָט „דראַמאַטיזירט״ אפילו זיינע דערציילונגען. כמעט אַלע פאַרמאָגן זיי אַ דראַמאַטישע „שפּאַנונג״, ווי זיי וואָלטן געווען זעלבסטשטענדיקע דראַמעס אין פּראָזע־פאָרם. דעריבער איז אים אַזוי לייכט געווען איבערצוגיין פון איין פאָרם אין דער צווייטער: „יאַנקל בוילע״, „קאַרל מאַרקס״, „אָרע די באָרד״ (ל. פויכטוואַנגער, למשל, האָט מיט דער זעלבער לייכטקייט איבערגעטראָגן זיין דראַמע „יוד זיס״ אין אַ גרויסער דערציילונג). קאָברין האָט דערביי זיך באַנוצט מיט גאָרדינס טעכניק, טיילוויז אויך מיט זיין מאָראַליזירנדיקן מאָנאָלאָג (וואָס איז אויך אין זיין דערציילונג „בינעמעסיק״). ס׳איז מערקווירדיק, וואָס דער פּסיכאָלאָגישער איבערבראָך אין לאָרען, די „שטילע״ העלדין פון „דער פאַרלוירענער ניגון״, קומט פאָר דווקא בעת אַ טעאַטער־פאָרשטעלונג, און פּונקט ביים אָנהויב פון דריטן טייל, ווי אַ מין „פּעריפּעטיע״, אַ קלימאַקס אין דער דראַמע. אָבער אפילו זיין דראַמע האָט ער באַהויכט מיט אַ בעלעטריסטישן אָטעם. קאָברינס „רעזשיבאַמערקונגען״ אין דער דראַמע זיינען אָפט פיינע קינסטלערישע כאַראַקטער־צייכענונגען: און אָפט געפינען זיך אין זיינע דערציילונגען ריין־רעזשיסערישע אָנמערקונגען: לילי (אין „דער פאַרלוירענער ניגון״) וויל, „אַז מען זאָל די ווענט פון אָט דעם צימער באַשלאָגן מיט סאַמעט. — ניין, ניין! — האָט מאַקס זיך אָנגערופן — דאָס וועט פאַרדאַרבן די אַקוסטיק״ (ז׳ 124). די מערסטע כאַראַקטער־טיפּן אין זיינע דערציילונגען דערשיינען פאַר אונדז ווי בינע־פיגורן (שוין אָפּגערעדט, וואָס פיל פון זיי שטאַמען טאַקע דירעקט פון אַ שוישפּילער־סביבה), און מען הערט זיי אַרויס, פּונקט ווי מען זעט זיי, פון דעם דיאַלאָג.

אָט די טעאַטראַלע דראַמאַטישקייט איז, דאַכט מיר, די הויפּט־סיבה פון קאָברינס דערפאָלג אויך ווי אַ בעלעטריסט. פון דעם נעמט זיך אויך זיין כאַראַקטעריסטישע נייגונג צו קאָנטראַסטן. דער באַלעבאָס און די באַלעבאָסטע (אין דער דערציילונג „די שפּראַך פון עלנט״) זיינען פאַר זיך אַליין צווי פאַרשיידענע וועלטן, און אין קעגנזאַץ צו זייער „אַלרייטישער״ גיריקייט, שטייט דער האָרעפּאַשניק בערטשיק מיט זיין גוטמוטיקער „שפּראַך פון עלנט״. אַן ענלעכן קאָנטראַסט געפינען מיר אין „דער מאַן מיטן רויטן צייכן״ צווישן דעם דעמאַגאָג באָריס און דעם שטילן, אָבער איבערגעגעבענעם רעוואָלוציאָנער יאַנקל; אפילו אין יאַנקלען גופא איז פאַראַן דער קאָנטראַסט פון שעמעוודיקייט, ניט־דרייסטקייט און אָפּערוויליקער וואַגעניש. אַזוי אויך

אין „מיין לאַנדסמאַן יאָסל בורדיע": ער, יאָסל — דער פּיזישער כוח אַליין, ביי וועמען עס „פּליט די מאַשין מיט אַן אייזערנעם געשריי", נאָר „אַ קאָפּ אָנגעשטאָפּט מיט פּאַסקודסטווע", פּאַרגינט זיך ניט די פּאָר סענט צו קויפן אַ צייטונג; אָבער ער העלפט מיט ברייטער האַנט זיין משפחה און לאַנדס־לייט (ווידער אַ קאָנטראַסט אין איין כאַראַקטער גופא!); און זי, זיין ווייב פריידל — אַ קליינע, אַ צאַרטע, „האָט אַ קאָפּ, אַ צונג... אַן אמתע פּראָלע־טאַרישע האַרץ". אין „דער מאַן מיטן רויטן צייכן" (איינע פון די בעסטע דערציילונגען, „געווידמעט מיין פרוי פּוילינע", זיין לאַנג־יאָריקער באַגליי־טערין און מיטאַרבעטערין) זאָגט ל. קאָברין אַליין: „וואָס פאַר אַ בייזער שפּאַס־מאַכער האָט צונויפגעפּאָרט אַזאַ אומגליקלעכע פּאָר [יאַנקל פּערלמאַן און זיין פרוי בערטאַ]? קיין גרעסערער קאָנטראַסט ווי צווישן זיי, אין אַלצ־דינג, קאָן מען זיך גאָר ניט פאָרשטעלן". דאָס גלייכן אין „די דריי שטערנ־דלעך פון דער פרייהייטס־אַרמיי" („...געהאָפּט, אַז מאָריס וועט ענדיקן דאָקטער און וועט העלפן מענטשן געזונט מאַכן" — צום סוף נעמט ער גאָר אַ ביקס און „גייט אַרויס דערהרגענען מענטשן [אין מלחמה]"). באַזונדערס איז דאָס בוילעט אין ראָמאַן „דער פּאַרלוירענער ניגון", וואו דער וואַקלענ־דיקער מאַקס און דער אחריותפולער אַלעקס, די לייכטזיניק־כיטרע לילי און די שטיל־איבערגעגעבענע לאַראַ זיינען גאַנץ אַנטקעגנגעזעצטע פּאָלוסן.

קאָברין מוז האָבן דראַמאַטישן קאָנפליקט אויך אין זיין דערציילערישער אַקציע, און די אַנטקעגנגעזעצטע כאַראַקטערס זיינען דער ברען־שטאָף פאַר דעם.

„דער פּאַרלוירענער ניגון" איז קאָברינס לעצטער ראָמאַן (געדרוקט אין „טאָג", 1940, און באַרירט שוין דעם אָנזאָג פון דער היטלער־קאַטאַסטראָפע). אויפן ערשטן בליק איז עס גלאַט אַ שילדערונג פון קינסטלער־לעבן (דער טיפּ פון אַ וואונדער־קינד איז בכלל זעלטן אין אונדזער ליטעראַטור), וואָס פאַרפּלאָנטערט זיך אין נעץ פון תאווה צו דער רויט־האָריקער לילי („לילית"?). אָבער אין תוך איז דער ראָמאַן אַדורכגעוועבט מיט געזעלשאַפטלעכער סביבה און אידעאָלאָגיע. מאַקס (דער העלד) איז דער פּלאַטער פונעם אויפגייענדיקן קינסטלער, מיט זיין גאַנצן גלויבן און צווייפל אין זיך (אַ פּראָבלעמאַטיק, וואָס ווערט אָפּט באַהאַנדלט דורך דעם אונגאַריש־יידישן קאָמעדיע־שרייבער פערענץ מאָלנאַר). אָבער צוגלייך איז ער דער ליכטיקער חלום פונעם געני־אַלן פּאָלקס־קינד, וואָס ווערט אויסגעלאָשן אין פינצטערן ווינקל פון געזעל־שאַפטלעכער אָפּהענגיקייט. (ביי אַ בעסערער סאָציאַלער אָרדענונג, ניט אָפּ־הענגיק פון רייכע מעצענאַטן, וואָלט אפשר זיין „ניגון" ניט געווען קיין פּאַר־לוירענער...). דאָס דערהויבט דעם ראָמאַן צום סאָציאַלן באַטייט, וואָס קאָברין האָט שטענדיק זיך באַמיט צו טאָן אין אַלע זיינע שאַפונגען.

די קנאַפּקייט פון דער בינע־שפּראַך האָט געלערנט קאָברינען אַוועק־

צושטעלן זיינע טיפּן מיט געציילטע שטריכן פון זיין פעדער. ער רופט ניט אָן דעם „באַרימטן סטאַר״ מיטן נאָמען — אָבער אין צוויי שורות דערקענט איר באַלד, אַז ער מיינט דאָס סאַמועל גאָלדענבורגן („דער פּאַרלוירענער ניגון״, ז׳ 18), אַז „די בלאָנדע אַקטריסע מיט די קלוגע בלויע אויגן״ איז בעסי טאָמאַשעווסקי, אָדער אַז דער „הויפּט־מענעדזשער פונעם טעאַטער״ איז דער באַקאַנטער יאָסעלע עדעלשטיין (ביידע אין דער דערציילונג „אַקטיאָרן״). אָפטמאָל דערגרייכט ער דאָס בלויז דורכן דיאַלאָג. ענלעך כאַראַקטעריזירט ער זיין לאַנדשאַפט, זיין „דעקאָר״ און אַקציע. דערביי „קייקלט זיך״ ביי אים אין שטריך אין אַנדערן — שיער ניט ווי ביי שלום־עליכמען (ווי מאָדנע דאָס זאָל ניט קלינגען!). ער גיט איבער אַ געשלעג דורך אָפּגעהאַקטע ווער־טער, און די ווערטער גופא „שלאָגן זיך״ מיטאיינאַנדער (אין „די שפּראַך פון עלנט״ און „מיין לאַנדסמאַן יאָסל בורדיע״).

ל. קאָברין איז ניט דער שרייבער פון „אַבסטראַקציעס״ — ער איז אין פולן זין רעאַליסט. ער קען אפילו אויסגעצייכנט די סביבה פון די אַמערי־קאַנער יאַהודים אין די „הויכע פענצטער״, וועלכע ער האָט ניט איינמאָל אַוועקגעשטעלט אין זייער ריכטיקן ליכט (אין לעצטן ראָמאַן, ווי אין „ריווער־סאַיד דרייוו״ א. א.). ער קען אויך די יידישע קינסטלער־וועלט, בפרט דעם יידישן אַקטיאָר — זיינע מאָמענטן מיט קעני ליפּצין (אין „דערינערונגען פון אַ יידישן דראַמאַטורג״) דערמאָנען אין די פיינסטע שילדערונגען פון קינסטלער־סאַלאָנען. אָבער אַמבעסטן צייכנט ער פּראָסטאַקעס — אָלרייט־ניקעס און האַרעפּאַשניקעס. ער בייסט זיך אַריין אין זיי, ווי אַ הונגעריקער אין אַ זעטיקן לאַבן ברויט. דאָס זעען מיר אויך אין די מייסטע דערציילונגען פון איצטיקן בוך.

לעאָן קאָברין איז געווען דער טיפּישער יידיש־אַמעריקאַנער שרייבער. דאָך איז זיין שפּראַך (אין קעגנזאַץ צו זיינע מייסטע צייט־גענאָסן) געבליבן אָפּגעהיטן, ריין־יידיש. און נוצט ער צומאָל אַנגליציזמען, איז בלויז אין פאַלן, וואו ער דאַרף דורך דעם כאַראַקטעריזירן אַ טיפּ אָדער די סביבה.

זייענדיק דער סאָציאַלער שרייבער, וואָס „וואָגט״ צו נעמען אַ שטעלונג סיי צו קלאַסנקאַמף, סיי צו דער נאַציאָנאַל־יידישער פראַגע, האָט ל. קאָברין שטענדיק זיך באַמיט מיטצוגיין מיט דער צייט. דערפון נעמט זיך זיין אַק־טיוויטעט (ביז די לעצטע טעג פון זיין לעבן) אין איקוף, אין שרייבער־קאָ־מיטעט; דאָס האָט אים געשטויסן צו זיין אַקטיוו אין באַקאַנטן „טאָג״־שטרייק און ווערן אַ מיטאַרבעטער אין דער „מאָרגן־פרייהייט״. ער האָט אפילו, צוליב דער געביטענער אידעאָלאָגיע, געפּרוּווט אַריינטראָגן „קאָמפּראָ־מיסן״ אין זיין ליטעראַריש שאַפן (בפרט אין זיינע דראַמעס), און גענומען שרייבן מיט „פייער און פלאַמען״. אָבער ניט דאָס איז דאָס בעסטע ביי קאָב־רינען. דאָרט, וואו „...דער קינסטלער גיט אין זיין ווערק זיך... דאָס,

מיט וואָס זיין גייסט איז דורכגעדרונגען", שאַפט אויך קאָברין „אַן אויפריכ־טיק קינסטלעריש ווערק. און דאָס וועט שוין ממילא זיין אַ ווערק, וואָס וועט געהערן סיי צו דער אַלוועלטלעכקייט און סיי צו דער אַלמענטשלעכקייט" („דער פאַרלוירענער ניגון", ז"ז 102־103). ווארים אויך אויף קאָברינען קאָן געזאָגט ווערן, אַז „מיט אַלע אוצרות פון דער וועלט קאָן מען זיך ניט קויפן יענעם טיפן, באַרוישנדיקן גליק, וואָס דער אמתער דיכטער פילט, בעת ער איז פאַרכאַפּט פון זיינער אַ שאַפונג" (דאָרט, ז' 47).

ל. קאָברין האָט די לעצטע יאָרן געהאַט געגוג סיבות צו האָבן פּאַראיבל, בפרט אויפן יידישן טעאַטער: ער, מיט זיין גאַנצער ליטעראַרישער עפּאָכע, וועלכע ער האָט פאַרערט מיט אַזאַ איבערגעגעבענער ליבשאַפט, איז דאָך לעצטנס כמעט ווי באַיקאָטירט געוואָרן.

לאָמיר האָפן, אַז דער לייענער וועט זיך דערפרייען מיטן ערשטן באַנד געקליבענע ווערק פון לעאָן קאָברין. ער וועט אין אים געפינען אַ באמת־האַרציקע און פאַרכאַפּנדיקע לעקטור, וואָס וועט זיכער רעהאַביליטירן די פּאָפּולאַריטעט פון דעם שרייבער־פּיאָנער לעאָן קאָברין. מיר קוקן אַרויס אויף די ווייטערדיקע קאָברין־בענד, בפרט אויף אַ זאַמלונג פון זיינע טעאַ־טער־שטיק, סיי פון די, וואָס האָבן אַמאָל באַרוישט אַ דור יידישע טעאַטער־גייער, און אויך פון די, וואָס האָבן נאָך אפילו ניט דערלעבט צו זען דאָס ליכט פון דער ראַמפּע („דאָס הייליקע פייער", איינס פון זיינע בעסטע).

1948

שלום אַשם ווערק אויף דער בינע

1

דראַמאַטיזאַציעס פֿון שלום אַשם ווערק

דראַמאַטיזאַציעס פֿון נאָוועלן און ראָמאַנען דערגרייכן, ווי בינע־ווערק, זעלטן־ווען אַ קינסטלערישע הויך. די הויפּט־באַזע פֿאַר דער נאָוועלע איז די ברייטע עפּישע קאַנווע, וואָס איז צו־גרויס אין פֿאַרגעם צו קאָנען זיך אַריינ־פּאַסן אין דער ענגער בינע־ראַם. מוז די דראַמאַטיזירטע נאָוועלע ממילא צעדריבלט ווערן אין באַזונדערע עפּיזאָדן, וואָס ווירקן אי קעגן דער קאָנווענ־ציאָנעל־אַנגענומענער איינהייטלעכער אַקציע אויף דער בינע, אי קעגן דער פּרטימדיקער אויספֿאַרמירונג פֿון די באַזונדערע עפּיזאָדן אינעם ווערק.

אין דעם פּרט איז דער פֿילם אַ סך מזלדיקער. דער פֿילם אָפּערירט דווקא מיט אַ גאַנצער ריי עפּיזאָדן, וואָס שטעלן צוזאַמען דעם גאַנצן לויף פֿון דער אַקציע. אַחוץ דעם האָט דער פֿילם די מעגלעכקייט צו ווייזן אויף זיין לייוונט דעם עפּישן הינטערגרונט און סביבה און דערגאַנצט אויף אַזאַ אופֿן די בלויזן פֿון דער דראַמאַטיזאַציע אויף דער בינע.

האָט דער טעאַטער געזוכט ענלעכע מיטלען, מיט וועלכע ער וואָלט גע־קאָנט באַהערשן די דראַמאַטיזאַציע און זי אַריבערוואַרפֿן צו דער אויפֿנעם־מעגלעכקייט פֿון דעם צוקוקער — דהיינו: דורך ספּעקטאַקלען. דאָס איז אָבער מייסטנס געטאָן געוואָרן אויפֿן חשבון פֿונעם קינסטלערישן ווערט פֿון דער באַטרעפֿנדיקער דראַמאַטיזאַציע, און ניט זעלטן מיט אַ ריזיקע פֿון דער גאַנצער טעאַטער־אונטערנעמונג — צוליב די גרויסע הוצאות פֿונעם ספּעקטאַקולאַרן פֿאַרנעם.

פֿונדעסטוועגן זיינען אַ סך דראַמאַטיזאַציעס געווען דערפֿאָלגרייך, אפֿילו אויף דער יידישער בינע, אויב זיי האָבן נאָר געהאַט ספּעקטאַקולאַרע מעגלעכ־קייטן. י. י. זינגערס דראַמאַטיזאַציע פֿון „יאָשע קאַלב" איז אפֿילו געווען דער גרעסטער (פֿינאַנציעלער!) דערפֿאָלג אינעם ניו־יאָרקער יידישן קונסט־טעאַטער. אָט־די מעלה פֿאַרמאָגן שלום אשס ראָמאַנען און גרעסערע דער־ציילונגען. אַדאַנק זייער אינערלעכער טעאַטראַלישקייט לאָזן זיי זיך לייכט דראַמאַטיזירן. אַ באַוויז האָט געבראַכט טאַקע שלום אַש גופֿא מיט זיין גע־לונגענער דראַמאַטיזאַציע פֿון זיין אייגענעם ראָמאַן „מאָטקע גנבֿ".

איינער פון די קאַלירפולסטע, טראַגישע ראָמאַנען ביי ש. אַשן איז „קידוש השם", וואָס שילדערט די בלוטיקע געשעענישן אין דער צייט פון באָגדאַן כמעלניצקי. „קידוש השם" פאַרמאָגט אַ שלל דראַמאַטישן מאַטעריאַל, וואָס לאָזט זיך זייער עפעקטיוו אויסנוצן פאַר דער בינע — כאָטשבי צו דער־מאָנען די סצענע, ווען דעם רבס טאָכטער, דבורהלע, רעדט־איין דעם אין איר פאַרליבטן קאָזאַק, אַז קיין קויל קאָן זי ניט טרעפן; דער קאָזאַק שיסט אין איר, און אויף דעם אופן ברענגט דבורהלע איר ריינקייט אויף קידוש־השם.

פונדעסטוועגן האָט גענומען כמעט 10 יאָר, ביז אָט־דער היסטאָרישער ראָמאַן, פון וועלכן ש. אַש האָט גאָר שטאַרק געהאַלטן, איז דראַמאַטיזירט געוואָרן פאַר דער בינע. „קידוש השם" איז געשריבן אין 1919 און ערשט מאַי 1928 האָט אין וואַרשעווער עליזעאום־טעאַטער די „ווילנער טרופּע" אויפ־געפירט אַ דראַמאַטיזאַציע, סצעניזירט אין 25 בילדער און אויך רעזשיסירט פון מיכאל וויַיכערט (מוזיק — ה. קאָהן).

די אויפפירונג האָט געהאַט אַן אויסערגעוויינלעכן דערפאָלג און איז אין וואַרשע אַליין געשפּילט געוואָרן אַרום 200 מאָל. וועגן דער אויפפירונג שרייבט י. טורקאָוו־גרודבערג: „דאָס איז געווען אַ ספּעקטאַקל פון גרויסן פאַרנעם און עפעקט, מיט אייניקע גלענצנדיקע אַקטיאָרישע קרעאַציעס (סאַמבערג, וויסליץ), אָבער אָן אַ אידייאישער פאַרטיפונג" („יידיש טעאַטער אין פוילן", וואַרשע, 1951, ז"ז 52 און 53). די זעלבע דראַמאַטיזאַציע איז אין סעפּטעמבער 1928 אויפגעפירט געוואָרן דורך מיכאל וויַיכערט אין נייעם יידישן טעאַטער אין ריגע (לעטלאַנד).

אין ניו־יאָרקער יידישן קונסט־טעאַטער ווערט „קידוש השם" אויפגעפירט (אויך סעפּטעמבער, 1928) אין דער דראַמאַטיזאַציע און רעזשי פון מאָריס שוואַרץ. די אויפפירונג האָט געטראָגן אַלע כאַראַקטעריסטישע קען־צייכנס פון די פריערדיקע קונסט טעאַטער־ספּעקטאַקלען (ווי אַנסקיס „דיבוק", זשולאַווסקיס „שבתי צבי" א. ד. גל.), און האָט געהאַט אַ גאָר היפשן דערפאָלג. אין דער פאַרשטעלונג האָט באַזונדערס אויסגענומען (ביים עולם, ווי ביי דער פרעסע) מאָריס שוואַרץ אין דער ראָל פון דעם „הייליקן שניידערל" (הגם מ. שוואַרץ האָט שוין פריער געהאַט געגעבן קינסטלעריש־פּערפעקטערע קרעאַציעס). אַחוץ דער ספּעקטאַקל־אַרטיקייט (אין דעקאָראַציע און קאָסטיום) איז די פאַרשטעלונג אַ סך דערהויבן געוואָרן דורך דער פּאַ־טעטיש־טראַגישער מוזיק פון י. אכראָן. עס פלעגט דורכגיין אַ סקרוך איבערן לייב יעדעס מאָל, ווען איך האָב אין דער שול־סצענע דערהערט דעם פּאַטאָל־קלינגענדיקן אָנזאָג פון אַכראָנס טענער: די קאָזאַקן זיינען דאָ! און מערק־ווירדיק, וויפל מאָל איך לייען וועגן די גרויזאַמקייטן פון היטלערס גאַז־קאַמערן, קלינגט מיר אין די אויערן אַכראָנס מוזיק צו „קידוש השם".

די דראַמאַטיזאַציע „קידוש השם" איז פאַרבליבן אין שטענדיקן רעפּער־

טואָר פון יידישן קונסט־טעאַטער און האָט גאַנץ אָפט אַרויסגעראַטעוועט דאָס טעאַטער פון פינאַנציעלע שוועריקייטן.

„אַ המשך פון ׳קידוש השם׳, לויטן גייסט נאָך, אויב ניט לויטן סיפּור־המעשה״, שרייבט ש. ניגער („אַלגעמיינע ענציקלאָפּעדיע״, ב׳ 5, ז׳ 9), „איז ׳די כישופמאַכערין פון קאַסטיליען׳. ׳קידוש־השם׳ אַנטפּלעקט פאַר אונדז דעם אינעווייניקסטן סוד פון דער יידישער מסירת־נפש, אין דער ׳כישוף־מאַכערין פון קאַסטיליען׳ זעען מיר וואָס פאַר אַן איינדרוק אונדזער מאַרטירערטום מאַכט אויף דער דרויסנדיקער וועלט״.

אַנגעשריבן נאָך אין 1921, ווערט די דראַמאַטיזאַציע פון דעם ראָמאַן אויפגעפירט אין ניו־יאָרקער יידישן קונסט־טעאַטער ערשט אין סעזאָן 1930־1931, אינסצענירט און רעזשיסירט פון מאָריס שוואַרץ. אין דער אויפפירונג האָט באַזונדערס זיך אויסגעצייכנט יוסף בולאָוו אין דער ראָל פונעם קאַרדינאַל. מעגלעך, אַז צוליב דעם, וואָס ש. אַש האָט אַליין נישט „געהאַלטן שמירה״ בעת דער דראַמאַטיזירונג און פּראָבן (ער איז, דאַכט זיך, דעמאָלט גאָר ניט געווען אין אַמעריקע), איז די דראַמאַטיזירטע אויפפירונג אַרויסגעקומען פיל שוואַכער, ווי „קידוש השם״ און האָט אויך נישט געהאַט קיין באַדייטנדיקן דערפאָלג.

דעם זעלבן סעזאָן ברענגט מאָריס שוואַרץ אַ דראַמאַטיזאַציע פון אַשס „אַנקל מאָזעס״, וואָס איז געווען געראָטן אין יעדער הינזיכט. „אַנקל מאָזעס״ (אָנגעשריבן נאָך אין 1918) איז שלום אַשס ערשטער ראָמאַן, אין וועלכן ער שילדערט דאָס אַמעריקאַנער יידישע לעבן. דער מיט שווערער מי אַרויפגעאַרבעטער „מאַנופעקטשורער״ ברענגט אַריבער קיין אַמעריקע כמעט אַלע זיינע נאָענטע און ווייטערע קרובים, שיער נישט „זיין״ גאַנץ שטעטל קוזמין, און שטעלט זיי אַרבעטן ביי זיך אין „שאָפּ״. פון דעם דאַרף אַרויסקומען אַ טאָפּלטע טובה: פון איין זייט ראַטעוועט ער זיינע אָרעמע לאַנדסלייט פון הונגער און נויט אין דער קליינשטעטלדיקער אַלטער היים, פון דער אַנדערער זייט קריגט ער אַריין ביליקע הענט פאַר זיין שניידער־פאַבריק. אין אמתן אָבער ווערן זיינע אַרבעטער ביי אים פאַרשקלאַפט, און ער אַליין, „אַנקל מאָזעס״, דער „פרעה מלך מצרים״, ווי זיינע אַרבעטער רופן אים, פאַרענדיקט טראַגיש נאָך אַן עלנט פאַרהאַוועט לעבן.

דאָס איז אַ זייער כאַראַקטעריסטישע עפּאָפּייע פון יידישן לעבן אין יענע יאָרן, אַן אויסגעצייכנטער סאָציאַלער שטאָף פאַר אַ יידישער דראַמע. מאָריס שוואַרץ, דער „אַמעריקאַנער״ (ער איז אַריבערגעקומען פון אוקראַינע נאָך אַלס ייִנגל) האָט גוט געקענט דאָס דאָזיקע לעבן, האָט דערשפּירט דעם אָטעם פון דעם ראָמאַן און געשאַפן זיין בעסטע דראַמאַטיזאַציע, שפּילנדיק אויך די טיטל־ראָל, וואָס געהערט צו זיינע גלענצנדסטע בינע־פיגורן. די אויפ־

פירונג איז פאַרבליבן אין שטענדיקן רעפּערטואַר פון יידישן קונסט־טעאַטער און איז זייער אָפט איבערגעחזרט געוואָרן.

נישט ווייניקער געלונגען איז אויך געווען זיין קרעאַציע פון דער ראָל אין יידישן קלאַנג־פילם „אַנקל מאָזעס" (1932), וואָס איז טעכניש דאָס פּער־פעקטסטע אין דער יידישער פילם־פּראָדוקציע.

אַן ערך אין דער זעלבער צייט ווערט אַ דראַמאַטיזאַציע פון „אַנקל מאָזעס" אויפגעפירט ביי דער „ווילנער טרופּע" אונטער דער רעזשי פון זיגמונט טורקאָוו, וועלכער רעזשיסירט אויך „אַנקל מאָזעס" אינעם וואַרשעווער קאַמינסקי טעאַטער (1931). די זעלבע אויפפירונג ווערט דערנאָך (1938) באַגייט דורכן „וויקט" איבער דער פּוילישער פּראָווינץ.

אין 1943 האָט די ניו־יאָרקער יידישע „פאָלקס־בינע" אויפגעפירט „אַנקל מאָזעס", דראַמע אין 2 אַקטן פון שלום אַש, באַאַרבעט און רעזשי פון יעקב ראָטבאַום", וואָס האָט געהאַט אַ גוטן אָפּרוף אין דער פּרעסע.

אין 1933 פירט־אויף דער ניו־יאָרקער יידישער קונסט־טעאַטער אַ דראַ־מאַטיזאַציע פון אַשס מייסטערהאַפטער דערציילונג „חיים לעדערערס צוריק־קומען" (חיים לעדערער קומט אַהיים), אינסצענירט און רעזשיסירט פון מאָריס שוואַרץ א. נ. „דאָס לעבן פון חיים לעדערער". אין אַ שמועס מיט מנשה אונ־גער האָט ש. אַש געזאָגט: „אין מיין ווערק 'חיים לעדערער', וואָס האָט זיך איצט געדרוקט (1927), האָב איך געפּרואווט באַווייזן אַ מענטש, וועלכער מיינט, אַז דורך געלט וועט ער קאָנען זיין גליקלעך. ער קומט קיין אַמעריקע, ווערט אַ נגיד, און נישט בלויז וואָס ער האָט קיין גליק נישט געפונען, נאָר עס ווערט אַ תל פון זיין פאַמיליע־לעבן" (לויט נ. מייזילס „פאָרגייער און מיטציייטלער", ניו־יאָרק, 1946, ז' 248).

„דאָס לעבן פון חיים לעדערער", אין דער טעמע ענלעך צו „אַנקל מאָ־זעס", האָט אויף דער בינע קיין דערפאָלג ניט געהאַט. מעגלעך דערפאַר, ווייל יענעם סעזאָן איז אויך געשפּילט געוואָרן י. י. זינגערס „יאָשע קאַלב", וואָס האָט מיט זיין פינאַנציעלן דערפאָלג פאַרשאָטנט אַלע אַנדערע אויפ־פירונגען.

אַ באַזונדערס דויערנדיקן איינדרוק האָבן איבערגעלאָזן די אויפפירונגען אין ניו־יאָרקער יידישן קונסט־טעאַטער פון ש. אַשס „דריי שטעט", אַ דראַ־מאַטיזאַציע פון זיין טרילאָגיע „פאַרן מבול" („פּעטערבורג", געשריבן אין 1927, „וואַרשע" — 1930 און „מאָסקווע" — 1932), און פון „דער תהילים־ייד" (געשריבן אין 1934). אין „תהילים־ייד", אַ קינסטלעריש טיף ווערק, וועלכעס אַש אַליין האָט זייער ליב געהאַט, דריקט ער אויס דעם גאַנצן סכום רעלי־גיעזע געפילן און גלויבונגען פון דער באַגאַטישער סביבה רביים און חסידים, וועלכע ער שילדערט דאָרט. עס וואָלט אָבער געווען פאַלש אָנצונעמען, אַז

ש. אַש אידענטיפיצירט זיך מיט די דאָזיקע יידן. „אין מיין ׳תהילים־ייד׳ (האָב איך) געפּרואווט קינסטלעריש אַרויסהייבן אַ רעליגיעזע שטרעמונג ביי יידן״, דערקלערט ער אין אַ שמועס מיט נחמן מייזיל, „האָב איך דען דערמיט געפּריידיקט חסידות? האָב איך דען גערופן צו פאָרן צו רביים און צו גלויבן אין גוטע יידן?״ („פאַרגייער און מיטצייטלער״, ז׳ 258). דאָס איז, פאַרשטייט זיך, געזאָגט געוואָרן, ווי אַ פאַרענטפערונג קעגן די פאָרוואורפן, וואָס מען האָט שוין דעמאָלט געמאַכט ש. אַשן בנוגע זיינע „יעזוס־מאָטיוון״.

די סביבה פון „תהילים־ייד״ איז געווען גאַנץ נאָענט דעם יידישן שוי־שפּילער פונעם אַזוי־גערופענעם „בעסערן״ טעאַטער, וועלכער האָט געשליפן זיין טאָן און זשעסט אויף פּיעסן פון חסידישן לעבן, ווי אַנסקיס „דיבוק״ וכדומה. איז עס געווען אַ זייער גלאַטע פאַרשטעלונג, און אפילו אַן אַקטיאָר, ווי לעאָן פוקס, וועלכער איז געקומען פון אַ גאַנץ אַנדערער בינע־ספערע, האָט זיך אויסגעצייכנט אין איר טיטל־ראָל.

אַ ביסל שווערער איז שוין געווען מיט די „דריי שטעט״, וואו סיי די פּסיכאָלאָגיש־פילאָסאָפישע אידייע, סיי די אינדיווידועל־אויסגעהאַמערטע כאַ־ראַקטערס זיינען געווען אַ ביסל פרעמדלעך דעם יידישן אַקטיאָר. גאָר ווינציק פון זיי זיינען ווען־ס׳איז געקומען אין באַרירונג מיט אַ סביבה פון אַ זאַכאַרי מירקין... געווייינלעך האָט ש. אַש כמעט זיך נישט געמישט אין די פּראָבן פון זיינער אַ פּיעסע. אין קעגנזאַץ צו י. י. זינגער, וועלכער פלעגט „צענזורירן״ כמעט יעדן זאַץ אין זיינער אַ דראַמאַטיזאַציע, אָדער י. ד. בערקאָוויטש, וועלכער פלעגט אַרויפשיקן הינטער דער בינע „ליבעס־צעטעלעך״ מיט האַר־בע באַמערקונגען צו די אַקטיאָרן, פלעגט שלום אַש זעלטן קומען צו פּראָבן. און איז ער געקומען, פלעגט ער שטילערהייט איבערזיצן אַן אַקט, דערנאָך אַרויף אַ האָפּערדיקער אויף דער בינע, שטיל זיך אָפּסודן מיט שוואַרצן און ווידער פאַרשווינדן. אַנדערש ביי די פּראָבן פון „דריי שטעט״. דאָ האָט ער, אַ נערוועזער, געהאַלטן אין איין בייטן דעם פּלאַץ אינעם ליידיקן טעאַטער; און ווען מ. שוואַרץ האָט אים פאַרזיכערט, ער זאָל ניט זאָרגן, אַז עס וועט זיין אַ גוטע פאַרשטעלונג, האָט אַש בלויז מיט אַ זיפץ אַ וואָרטשע געטאָן: „נו, נו, הלוואי זאָל גאָט העלפן!״.

און „גאָט האָט געהאָלפן״. צום גליק איז דעמאָלט אין קונסט־טעאַטער געווען אַ טרופּע קאָמפּעטענטע, פיינע אַקטיאָרן און די פאַרשטעלונג איז אַדורך גאַנץ געהויבן.

אַ סך ווייניקער מזל האָט געהאַט די דראַמאַטיזאַציע פון ש. אַשס לענ־גערער דערציילונג פונעם אַמעריקאַנער לעבן „עלעקטריק־טשער״ („טויט־אורטייל״, 1926). מאַרק שוויד האָט די דערציילונג דראַמאַטיזירט און זי אויפגעפירט אין אַ קליינעם בראָנקסער טעאַטערל. נאָך עטלעכע פאַרשטעל־לונגען איז די פּיעסע אַן אַ שפּור אַראָפּ פון דער בינע.

נאָך די 4 גרויסע דראַמאַטיזאַציעס — „קידוש השם", „אַנקל מאָזעס", „דער תהילים־ייד" און „דריי שטעט" — זיי אַליין זיינען גענוג געווען צו מאַכן ש. אַשן אומשטערבלעך אין רעפּערטואַר פון יידישן טעאַטער.

.2

שלום אַשם ווערק אויף פרעמדע בינעס

אַ באַזונדער קאַפּיטל איז שלום אַשס פּיעסן אויף פרעמד־שפּראַכיקע בינעס.

ס'איז אַ פעסטגעשטעלטער פאַקט, אַז ש. אַש האָט מיט אַ טייל פון זיינע בינע־ווערק געעפנט פאַר דער יידישער ליטעראַטור אַ פענצטערל צו דער אייראָפּייאישער גאַס. דער וואונדער איז נאָר, וואָס ער האָט עס באַוויזן צו טאָן באַלד מיט זיינע ערשטע קליינע דראַמעס, וואָס זיינען פאָרט געווען בלויז ניט־זיכערע בינע־טריט פון אַן אָנפאַנגער. געשען איז דאָס, אַפּנים, ניט אַזוי אַדאַנק דעם ריין־קינסטלערישן ווערט, ווי מער צוליב דער שוין דע־מאָלט געשאַפענער ש. אַש־רעפּוטאַציע (דורך איבערזעצונגען פון זיינע דער־ציילונגען אויף פויליש און רוסיש) און צום טייל אויך אַדאַנק זיין פערזענ־לעכקייט און נישט־געצוימטער קינסטלערישער אַמביציע. ש. אַש איז כמעט שטענדיק געווען „זיכער מיט זיך", בפרט אין די יונגע יאָרן. דאָס האָט זיין קינסטלערישע פאַטענץ אויסגעאַרבעט אין אים דעם פעסטן גלויבן אין אייגענע כוחות, וואָס האָט אים אָבער דערפירט ביז עגאָצענטרישקייט. כאַ־ראַקטעריסטיש פאַר דעם איז, וואָס דר. א. מוקדוני דערציילט וועגן אַשס מיסיע אין ריגע אין די אינטערעסן פון אַ געפּלאַנטער טעאַטער־געזעלשאַפט: „דער יונגער אַש איז געווען אַזוי פאַרשיכורט פון זיין (פערזענלעכן) דער־פאָלג — — — אַז ער האָט באמת פאַרגעסן, צוליב וואָס ער איז געפאָרן קיין ריגע" („אין וואַרשע און אין לאָדזש", באַנד צוויי, ז' 248). אַזוי האָט ער נישט איין מאָל אין טעג פון פערזענלעכע טריאומפן פאַרגעסן זיין שליחות, ווי אַ יידישער שרייבער און כלל־טוער. מיט דעם איז אויך צו דערקלערן די ניט זעלטענע אידייאישע ווידערשפּרוכן אין זיין שאַפן, ווי אויך ביי גע־זעלשאַפטלעכע אַרויסטריטן. דער געזונטער אימפּעט אין אים האָט אים געטראָגן איבער שטעט און לענדער, און ווי אַ יונגער אָדלער אין פלי האָט ער אויך, מייסטנס אינטואיטיוו, גיך דערבליקט וואָס עס ליגט גרייט פאַר אים. פאַרשטייט זיך, אַז אָן זיין ריזיקן טאַלאַנט (וועלכן דוד פרישמאַן האָט געשטעלט אַ סך העכער פונעם טאַלאַנט פון י. ל. פרץ), וואָלט ער ניט געווען בכוח דאָס אַלץ צו דערגרייכן.

נאָך אַ מעלה האָט ש. אַש פאַרמאָגט, וואָס איז זייער באַהילפיק אַן

אַמביציעזער נאַטור, אויב זי שפּרודלט נאָר מיט קרעאַטיווקייט: אַלץ, וואָס ער האָט פאַרטראַכט צו טאָן, האָט ער אויסגעפּלאַנט מיט אַ גרויסן פּאַרנעם. אפילו זיינע „אַוואַנטורעס״ (ווי די שפּעטערדיקע קעגנער פון אַשן האָבן עס ליב געהאַט צו באַצייכענען) זיינען געווען פון אַ ברייטערן פּאַרנעם (זיין אַרויסטריט קעגן ברית־מילה, זיינע „סקאַנדאַלן״ מיט שרייבן „קריסט־לעכע״ שריפטן א. ד. גל.).

דאָס אַלץ דאַרף קלאָר מאַכן ש. אַשס פריע דערפאָלגן אויף גרויסע ניט־יידישע מינעס. באַלד זיין ערשטער צוויי־אַקטער „צוריקגעקומען״ ווערט צוגלייך געשפּילט דורך אַמאַטאָרן אויף יידיש און העברייאיש (א. ב. „יצא וחזר״), און קוים אין אַ יאָר שפּעטער (1905) אויף פּויליש אין קראָקעווער שטאָט־טעאַטער און דערנאָך אין וואַרשע. ש. אַש אַליין דערציילט וועגן דעם אין אַ געשפּרעך מיטן פּוילישן ליטעראַט סטעפאַן נאַפּיערסקי (מאַריאַן אייגער, משמעות, אַ משומד): „... ווען כ׳בין אַלס יונגערמאַן געפאָרן דאָס ערשטע מאָל קיין קראָקע און זאַקאָפּאַנע — — — האָט זיך מיט מיר פאַרנומען סטאַניסלאַוו וויטקעוויטש, פּראָפעסאָר אַלינאָווסקי, זשעראָמסקי (באַרימטע פּוילישע שריפטשטעלער) — — — דעמאָלט אייגנטלעך בין איך שוין נישט געווען קיין אומבאַקאַנטער. מיינע סקיצן וועגן קראָקע האָט מען איבערגעזעצט אויף פּויליש. אינגיכן האָט זיך אין דער ׳ביבליאָטעק פון אויסגעוויילטע ביכער׳ באַוויזן אויף פּויליש מיין ערשטע דערציילונג ׳אַ שטעטל׳ — — — אין דער זעלבער צייט האָב איך דעביוטירט אַלס דראַ־מאַטורג אויף פּויליש, ווייל קיין יידיש טעאַטער איז דעמאָלט נישט געווען אין קראָקע און נישט אין וואַרשע (?). מיין ערשטע פּיעסע האָט איבער־זעצט פרוי וויטקעוויטש. עס האָט איר צוגעהאָלפן דער מאַן, וועלכער האָט, מיט דער הילף פון דייטש, פאַרשטאַנען דעם טעקסט״ (לויט שלום פּערל־מוטערס „יידישע דראַמאַטורגן און טעאַטער־קאָמפּאָזיטאָרס״, ניו־יאָרק, 1952, ז״ז 217 און 218).

ש. אַשס צווייטע פּיעסע, „משיחס צייטן״, איז באַלד אויפגעפירט גע־וואָרן אויף רוסיש פון דער קאָמיסאַרזשעווסקאַיאַ־טרופּע אין פּעטערבורג (אין דער איבערזעצונג א. נ. „נאַ פּוטי וו׳סיאָן״ פון יעווגעני טראַפּאָווסקי) און אין זעלבן יאָר (1906) איז זי געשפּילט געוואָרן אויף פּויליש אין וואַר־שע (אין דער איבערזעצונג פון פ. סאָקאָלאָוו). זי איז אויך איבערגעזעצט געוואָרן אויף דייטש דורך א. שולץ. דאָ איז כדאַי אונטערצושטרייכן, אַז גראָד אָט־די יידישע „דיאַספּאָראַ״־פּיעסן, ווי אויך דוד פּינסקיס גלות־פּיעסע „פאַמיליע צבי״ (ס׳איז נישט אויסגעשלאָסן, אַז שלום אַש איז דאָ טעמאַטיש באַאיינפלוסט געוואָרן פון פּינסקין) זיינען פריער אויפגעפירט גע־וואָרן אין פרעמד־שפּראַכיקע טעאַטערס, איידער זיי זיינען אַרויף אויף דער פּראָפעסיאָנעלער יידישער בינע.

מיט אַ זעלטן גרויסן דערפֿאָלג איז געשפּילט געוואָרן אויף פּרעמדע שפּראַכן „גאָט פֿון נקמה". כמעט באַלד נאָך דער יידישער אויפֿפירונג איז די דראַמע געשפּילט געוואָרן אויף דער פּוילישער בינע אין קראָקע (איין אַקט, איבערזעצט פֿון דר. גאָטליב) און (1908) אין וואַרשע (אויפֿגעפירט דורך קאַראָל אַדווענטאָוויטש), און דערנאָך אויך אין פֿאַרשיידענע אַנדערע פּוילישע טרופּעס. צוגלייך ווערט „גאָט פֿון נקמה" געשפּילט אויף רוסיש (אין פּעטערבורג, מאָסקווע, קיעוו) און אויף פֿראַנצויזיש (אין דער איבערזעצונג פֿון ל. בלומענפֿעלד).

אַרום 1911 ווערט די דראַמע אויפֿגעפירט אויף דייטש אין בערלינער ריינהאַרדט־טעאַטער מיט רודאָלף שילדקראַוט אין דער ראָל פֿון יאַנקל שאַפּשאָוויטש. די דאָזיקע שאַפּשאָוויטש־קרעאַציע קאָן מען בלויז פֿאַרגלייכן מיט שילדקראַוטס ריזיקער קרעאַציע פֿון שעקספּירס „שיילאָק". „אַט די צוויי געשטאַלטן זיינען", שרייבט אַרנאָלד צווייג אין זיין דייטש בוך „יידן אויף דער דייטשער בינע", „בלייבן אַזוי אומפֿאַרגעסלעך־לעבעדיק ביזן היינטיקן טאָג, — אַ מדרגה, וואָס די היינטצייטיקע שוישפּילער פֿון גרעסטן פֿאַרנעם קאָנען קוים דערגרייכן".

אין פֿאַרבינדונג מיט דער אויפֿפירונג האָט דער אונגאַרישער שריפֿטשטעלער באַראָן האַטוואַני דערציילט, מיט וואָס פֿאַר אַ תקיפֿות און עקשנות אַש האָט געפֿאָדערט מען זאָל אויפֿפירן די פּיעסע. פֿאַר זיי, די דאָרטיקע אַסימילירטע יידן, האָט עס געקלונגען ווי „אומדערצויגענע" (נישט וועלנדיק נוצן דאָס וואָרט „יידישע") חוצפּה. (אַזוי, אַגב, איז זי אויך ניט געפֿעלן דוד פֿינסקי, מחמת ער איז געקומען צו ריינהאַרדטן מיט „ענייוותדיקע תחנונים" וועגן אויפֿפירן זיין „אוצר"). אָבער אויך אָט די „תקיפֿות" איז געווען אַ פּועל־יוצא פֿון ש. אַשס אינערלעכן קינסטלערישן כוח.

רודאָלף שילדקראַוט האָט אויך שפּעטער (1919) געשפּילט די ראָל אין ווינער דייטשן קאָמעדיע־טעאַטער (רעזשי — עגאָן ברעכער).

אין 1913 און 1923 האָט מען געשפּילט „גאָט פֿון נקמה" אויף איטאַליעניש (רעזשי — דע סאַנטיס).

אין 1922 איז די פּיעסע אויפֿגעפירט געוואָרן אין ניו־יאָרק אין דער ענגלישער איבערזעצונג פֿון אייזיק גאָלדבערג ווידער מיט רודאָלף שילדקראַוט אין דער הויפּט־ראָל. דער ענגלישער „טעאַטער האַנט־בוך" פֿון בערנאַרד סאָבעל (ניו־יאָרק, 1940) פֿאַרצייכנט עס אַזוי: „ס׳איז אַ טראַגעדיע פֿון אַ שאַנדהויז־באַזיצער, וועלכער דערוויסט זיך, אַז זיין אייגענע טאָכטער איז אַ פּראָסטיטוטקע. די קאָנצעפּציע איז אַ טיף־רעליגיעזע; דער גאָט פֿון נקמה איז דער גאָט פֿונעם אַלטן טעסטאַמענט, וואָס האָט געגלויבט, אַז די זינד פֿון די עלטערן זיינען זיך נוקם אין די קינדער. ניט געקוקט וואָס די פּיעסע איז אינספּירירט דורך דער ביבל (?), איז די טעמע באַטראַכט גע־

וואָרן ווי ניט פּאַסיק פֿאַר אומשולדיקע אויערן, און ווען די דראַמע איז געשטעלט געוואָרן אין ניו־יאָרק אין 1924 (דאַרף זיין: 1922), האָט מען געפּרואווט פֿאַרווערן זי צו שפּילן. די קלאַגע איז געבראַכט געוואָרן צום העכסטן געריכט פֿון שטאַט ניו־יאָרק, מיט רודאָלף שילדקראַוט און אַלע אַנדערע, וועלכע זיינען געווען פֿאַרבונדן מיט דער אויפֿפירונג, אַלס אָנגעקלאָגטע".

אַ צווייטע באַמערקונג וועגן דער אויפֿפירונג טרעפֿן מיר אין ענגלישן בוך „אַ בילדער־געשיכטע פֿון אַמעריקאַנער טעאַטער" (פֿון דאַניעל בלום, ניו־יאָרק, 1950): „רודאָלף שילדקראַוט, דער פֿאָטער פֿון דזשאָזעף, איז געווען דער סטאַר פֿון 'גאָט פֿון נקמה', אַ פּיעסע, וואָס איז דערקלערט געוואָרן פֿאַר ניט מאָראַליש און איז פֿאַרבאָטן געוואָרן אויפֿן באַפֿעל פֿון געריכט נאָך 11 וואָכן שפּילן".

ביז גאָר טשיקאַווע איז די באַמערקונג פֿון אַן אַנדער ענגליש בוך, „דער ייד אין דער דראַמע" פֿון מ. י. לאַנדע (לאָנדאָן, 1926), וואָס באַציט זיך אויף אַן אויפֿפירונג אויף יידיש אין לאָנדאָן, 1923: „די יידישע בינע האָט מיט איר לעצטע דערגרייכונגען בלויז אונטערגעשטראָכן דאָס, וואָס די מאָדערנע יידישע ליטעראַטור האָט באַוויזן — אַז די שטיפֿמוטערלעכע שפּראַך פֿון די יידן [יידיש] האָט דערגרייכט איר קלימאַקס, כדי צו זינגען איר שוואַנען־ליד. און אָט דאָס שוואַנען־ליד פֿאַרמאָגט געוויסע רויע, אומגעשליפֿענע טענער, אַ דאַנק דער אכזריותדיקער סביבה, אין וועלכער די שפּראַך (יידיש) איז אויפֿגעקומען. 'גאָט פֿון נקמה' פֿון שלום אַש, איינער פֿון די בריליאַנטסטע פֿון די נייע (יידישע) שרייבער, איז אַ שטאַרקע, אָבער אַ גרויליקע פּיעסע, וואָס בלויז רוסישע אונטערדריקונג האָט געקאָנט באַשאַפֿן(?); דאָס אויפֿפירן די פּיעסע אין ניו־יאָרק האָט געפֿירט צו אַ געריכטלעכן פּראָצעס אין מאַי, 1923, און שפּעטער מיט עטלעכע חדשים האָט מען די פּיעסע אַראָפּגענומען פֿון דער בינע נאָך עטלעכע פֿאָרשטעלונגען אין 'איסט ענד' (וויטשעפּל) פֿון לאָנדאָן, כאָטש דאָרט איז זי אַ ביסל פֿאַרמילדערט געוואָרן" (ז"ז 195־296).

דאָס איז געשריבן מיט איבער 30 יאָר צוריק! אָבער אָט־די באַמערקונגען זיינען זייער כאַראַקטעריסטיש פֿאַר אַנגלאָ־סאַקסישע און אַמעריקאַנער אַסימילירטע יידן (אַלע דריי מחברים פֿון די ציטירטע ביכער זיינען יידן!).

אויך אין ארץ־ישראל איז אַ לאַנגע צייט ניט דערלאָזט געוואָרן אויפֿצופֿירן „גאָט פֿון נקמה" אויף העברייאיש.

פֿאַראַן אויך אַ רומעניש איבערזעצונג פֿון „גאָט פֿון נקמה" (נאָך פֿון 1928), וועלכע איז אָבער ניט אויפֿגעפֿירט געוואָרן.

די פּיעסע „יחוס" איז באַלד נאָכן דערשיינען איבערזעצט געוואָרן אויף רוסיש א. נ. „ביעלאַיאַ קאָסט". ש. אַש האָט זי פֿאָרגעלייענט פֿאַר אַ גרופּע רוסישע שריפֿטשטעלער און שוישפּילער אין פּעטערבורג. ס'האָט זיך אַנטוויקלט אַ שאַרפֿע דיסקוסיע, וואָס „דינט אַלס סיבה צו דעם געוויסן

טשיריקאָוו־אַראַבאַזשין־ סקאַנדאַל, וואָס האָט געפירט צו אַ פּאָלעמיק וועגן דעם אַנטייל פון די יידן אין דער רוסישער ליטעראַטור און וועגן דעם, אַז ס'וואָלט זיין גלייכער אי פאַר דער יידישער קונסט, אי פאַר דער רוסישער, אַז די יידישע קינסטלער, אַנשטאָט אָפּצוגעבן זיך מיט דער פרעמדער קולטור, זאָלן בעסער שאַפן אין זייער אייגענער יידישער שפּראַך" (ז. רייזענס „לעקסיקאָן פון דער יידישער ליטעראַטור", ערשטער באַנד, ז' 178).

פונדעסטוועגן איז די פּיעסע — לויט נחמן מייזיל — „אויפגעפירט געוואָרן אין די אַנגעזעענסטע רוסישע טעאַטערן. איך האָב די פּיעסע געזען אין אַ גלענצנדיקער אויפפירונג אין דעם באַרימטן רוסישן 'סאָלאָווצאָוו־טעאַטער' אין קיעוו. זי האָט געהייסן אין רוסיש 'בעלאַיאַ קאָסט'. און די ראָלן זיינען געווען באַזעצט דורך גרויסע רוסישע אַקטיאָרן" („געווען אַמאָל אַ לעבן", ז' 170).

„יחוס" איז אויך איבערזעצט געוואָרן אויף העברייאיש.

די קאָמעדיע „דער לאַנדסמאַן" איז, לויטן לעקסיקאָן פון יידישן טעאַטער", אויפגעפירט געוואָרן (דורך טאַטאַרקאָוויטשן) אין לאָדזשער פּוילישן טעאַטער, און די דראַמע „מאָטקע גנב" איז געשפּילט געוואָרן אויף העברייאיש אין ארץ־ישראל.

לויט זלמן רייזען איז דער „בונד פון די שוואַכע" אויפגעפירט געוואָרן אויף דייטש אין די בערלינער „קאַמערשפּילן" און איז אויך איבערזעצט געוואָרן אויף רוסיש. ס'איז אַ סברא, אַז ס'איז געשפּילט געוואָרן אויף פּויליש (אין קראָקע) די פּיעסע „דער זינדיקער", וועלכע איז אויך איבערזעצט געוואָרן אויף רוסיש, ענגליש (1916, דורך איי. גאָלדבערג) און דייטש (1919, דורך אַלעקסאַנדער עליאַסבערג *).

עס זיינען אויך איבערזעצט, אָבער ניט אויפגעפירט געוואָרן: „שבתי צבי" (אויף העברייאיש, רוסיש און דייטש), „אמנון און תמר" (אויף רוסיש, 1909, דורך ש. פרוג); „אום ווינטער" (אויף העברייאיש, רוסיש און ענגליש, 1916, דורך איי. גאָלדבערג); „יפתחס טאָכטער" (אויף דייטש); „פאַר אונדזער גלויבן" (אויף רוסיש א. נ. „פּאָלסקי יעווריי" (פּוילישער ייד)..)

מיט אָט־די איבערזעצונגען, ווי מיט די איבערזעצונגען פון זיינע גרויסע פּראָזע־ווערק (איבערזעצט אין וואָסערע 25 פאַרשיידענע שפּראַכן) האָט ש. אַש פאַרוואָרפן אַ בריק צווישן דער יידישער ליטעראַטור און דער וועלט־

*) דר. א. מוקדוני גיט־אָן (אין דער „אַלגעמיינע ענציקלאָפּעדיע", יידן ב', ז' 462), אַז „נשף־בראשית", ווי די „הבימה" האָט גערופן איר ערשטע אויפפירונג, „איז באַשטאַנען פון דריי איינאַקטערס (שלום אַש 'די שוועסטער' (?), י. ל. פּרצעס 'עס ברענט' און י. ד. בערקאָוויטשעס 'פּגע־רע')", וואָס איז, פאַרשטייט זיך, אַ טעות. דער דריטער איינאַקטער פון „נשף־בראשית" איז געווען יצחק קאַצענעלסאָנס „החמה" (ניט „שוועסטער"); און „שוועסטער" איז אַן איינאַקטער פון י. ל. פּרץ און ניט פון שלום אַש.

קולטור. ריכטיק באַמערקט נחמן מייזיל אין זיין עסיי „שלום אַש" („פאַר־גייער און מיטצייטלער", ז"ז 227־253): „שלום אַש האָט פאַנאַנדערגעוואָרפן די צוימען פון דער יידישער ליטעראַטור. — — — ער איז געווען צווישן די ערשטע יידישע שרייבער, וואָס האָבן געבראַכט צו דער וועלט־ליטעראַטור אַן אָנזאָג פון אַ יידישן שאַפן. — — — נאָך מיט עטלעכע־און־דרייסיק יאָר צוריק איז שלום אַש אָפטמאָל געווען פּאָפּולערער ביי 'זיי', ווי ביי 'אונדז' — — — און אַזוי אויך איז לעצטנס מיט שלום אַש" (די עסיי איז געשריבן אין 1944).

באַזיצנדיק דאָס איינציקע אויסדרוקס־מיטל, מאַמע־לשון, האָט ש. אַש אַלע זיינע ווערק געשריבן אויף יידיש. און דאָך האָט דער איבערזעצער געפונען אין זיי דעם גייסט און קינסטלערישן כוח, וואָס קאָן באַווירקן אויך דעם פרעמד־שפּראַכיקן לייענער און טעאַטער־גייער. דאָס האָט אַרויסגע־רופן אַ היפשע מאָס קנאה־שנאה, נישט־פאַרגינעריי צווישן אַ טייל יידישע שרייבער (נישט אויסמיידנדיק אפילו אונדזער גרויסן י. ל. פּרץ). אַנדערע האָבן חושד געווען, אַז אַש „שניידט־צו" זיינע ווערק מיט אַן אויג פאַר דער ניט־יידישער גאַס. מעגלעך, מען קאָן נישט לייקענען, אַז ש. אַש האָט גע־ווינלעך געזוכט געזעלשאַפט מיט „גרויסע מענטשן", בפרט פון ניט־יידישער סביבה.

***

עס איז אַוועק פון אונדז אַ גרויסער קינסטלער, אַ גרויסע פּערזענלעכ־קייט און אַ שטאָלצער ייד, וועלכער האָט געוואָגט מער, ווי אַ סך פאַר אים: צו אַנטגעטערן אַ פאַרגעטערטן ייד, און מגייר זיין דעם אור־קריסט אויף אַ יידישן נביא.

1957

נ. ב.:

אַגב, מיין „אומפּאַרטייאישער" יוגנט־חבר מלך ראַוויטש רעכנט־אויס אין זיין אַרטיקל („פרייע אַרבעטער שטימע" פון 6טן סעפּטעמ. 1957) עטלעכע „פּאַרטיידיקער" פון ש. אַשן און „פאַרגעסט" צו דערמאָנען דעם נאָמען נחמן מייזיל, וועלכער האָט סיי אין אַ באַ־זונדער בוך („שלום אַש, זיין לעבן און שאַפן", 1929), סיי אין צענדליקער גרעסערע עסייען היפּשלעך „פּאַרטיידיקט" ש. אַשן. מ. ראַוויטש שטעלט זיך אָפּ אויף אַ גאַנצער ריי אַרטיקלען און אפילו נאָטיצן וועגן ש. אַשן, נאָר ער „פאַרזעט" דעם אויגוסט־סעפּ־טעמבער נומער „יידישע קולטור", פון וועלכן כמעט די העלפט איז געווידמעט ש. אַשן. מ. ראַוויטש האָט אויך „באַמערקט ידיעות" וועגן יזכור־אָוונטן נאָך ש. אַשן בכל תפוצות ישראל — אַחוץ דעם גאַנץ ערשטן יזכור־אָוונט, וואָס דער ניו־יאָרקער איקוף האָט איינ־געאָרדנט צו די שלושים נאָך ש. אַשן, ווי עס האָבן איינגעאָרדנט איקוף־אָפּטיילונגען אין אַ צאָל אַנדערע שטעט. — י. מ.

פּרץ הירשביין, אַ פּיאָנער פון יידישן טעאַטער

צווישן די געציילטע פּיאָנערן פון יידישן טעאַטער, בפרט פונעם בעסערן, ליטעראַרישן רעפּערטואַר, איז פּרץ הירשביין געווען איינער פון די אייגנאַר־טיקסטע. וואָס אברהם גאָלדפאַדן איז געווען פאַרן יידישן טעאַטער בכלל, און יעקב גאָרדין פאַר דער יידישער פאָלקס־דראַמע — איז הירשביין געווען פאַרן מאָדערנעם יידישן טעאַטער און פאַר דער יידישער פאָלקס־קאָמעדיע.

דאָס מיינט ניט, אַז הירשביין דאַרף באַצייכנט ווערן ווי דער יידישער קאָמעדיע־שרייבער — אין זין פון אַ שלום־עליכם. הירשביין אַליין האָט, דאַכט מיר, מער געוויכט געלייגט אויף זיין דראַמע־זשאַנר. אָבער דווקא זיינע קאָמעדיעס האָבן זיך אָנגענומען אין טעאַטער. האָבן געשלאָגן וואָרצלען אויף דער בינע, צווישן עולם טעאַטער־גייער, און זיינען געבליבן אייגנאַרטיק ביז היינט צו טאָג. פון זיינע עטלעכע־און־פופציק איינאַקטערס און גאַנצע פּיעסן, איז אַ היפּשער טייל אויפגעפירט געוואָרן — פון פּראָפעסיאָנעלע טרופּעס, בפרט אָבער פון דילעטאַנטן־קרייזן — און עטלעכע אפילו אין אַנ־דערע שפּראַכן (אויף העברייאיש, רוסיש, ענגליש, דייטש, שפּאַניש, פראַנ־צויזיש). הירשביין איז בכלל געווען אפשר דער מזלדיקסטער צווישן יידישע בינע־שרייבער אין פּרט פון איבערזעצונגען און געדרוקטע אויסגאַבעס פון זיינע בינע־ווערק. די פאַרשיידענע אויסגאַבעס ציילן זיך אין די צענדליקער. אַ צענדליק פון זיי זיינען איבערגעזעצט און אַרויסגעגעבן געוואָרן אין רוסיש און ענגליש (דאָ איז כדאי צו באַמערקן, אַז ניט געקוקט אויף דעם, איז ער דאָך געווען ווייניק באַקאַנט אין ניט־יידישע קרייזן — זע וועגן דעם נעקראָ־לאָג אין „ניו־יאָרק טאַימז" פון 17טן אויגוסט, 1948) ; אַ צענדליק אויך אין העברייאיש (אַריינגערעכנט די אָריגינעל־העברייאישע געשריבענע). פאַראַן אפילו דייטשע אויסגאַבעס. אָבער פּאַקטיש איז נאָר דאָס פאָלקס־שטיק „די פּוסטע קרעטשמע" אַריין אין רעפּערטואַר, און טיילווייז אויך די דראַמעס „דער תקיעת־כף" און „די נבלה". בעת די קאָמעדיעס „אַ פאַרוואָרפן ווינקל", „דעם שמידס טעכטער" און דער עיקר „גרינע פעלדער" האָבן באַלד, ביי דער ערשטער פאַרשטעלונג „אָנגעשלאָגן", האָבן זיך געהאַלטן חדשים־לאַנג אויף דער בינע, זיינען יאָר־איין, יאָר־אויס ווידער אויפגעפירט גע־וואָרן אין פאַרשיידענע טעאַטערס און וועלן פאַרבלייבן אין יידישן רעפּער־טואַר כל־זמן עס וועט עקזיסטירן אַ בעסערער יידישער רעפּערטואַר־טעאַטער.

קאָמעדיע איז דער קאָמפּליצירטסטער זשאַנר פון דער דראַמאַטישער פאָרם — מ׳קאָן אָנציילן אַ גאַנצן טוץ פון כל־המינים קאָמעדיעס. איז ניט אַזוי לייכט צו קלאַסיפיצירן הירשביינס קאָמעדיע־זשאַנר. זיכער איז, אַז זי איז ניט געשאַפן לויט די כללים פון אַריסטאָטלס „פּאָעטיקס״ — „אַן אימיטאַציע פון שלעכטע כאַראַקטערס״ א. אַז. וו. פאַרקערט, ביי הירשביינען זיינען אַלע קאָמעדיע־כאַראַקטערס, אפילו די אויגנשיינלעך־נעגאַטיווע, ביז־גאָר סימפּאַטישע. זיין קאָמעדיע איז שוין נעענטער צו ציצעראָס (אמת, צו־אויסערלעכער) דעפיניציע: „... אַ קאָפּיע פון לעבן, אַ שפּיגל פון שטייגער, אַ רעפלעקסיע פון אמת״. גערעכט איז אפשר געווען די יידישע קריטיק, באַצייכענענדיק זיי ווי אידיליעס.

פון אויבן־אויף קאָן מען הירשביינס דראַמאַטיש שאַפן איינטיילן אין צוויי באַזונדערע פּעריאָדן: די צייט פון זיין מעטערלינק־אַנדרעיעווישן סימבאָליזם, מיט דער פאַרטונקלטער טעמאַטיק, אויסגעקינצלטער שטי־מונג און מליצהדיקן דיאַלאָג (צו די מער כאַראַקטעריסטישע פון אָט דעם פּעריאָד געהערן „אויף יענער זייט טייך״, „אין דער פינצטער״, „דעמערונג״ א. אַ.) — ביז נאָכן אָנשרייבן „די פוסטע קרעטשמע״ (1911), ווען ער שעפּט שוין זיינע טעמעס פון יידישן ישוב־לעבן און גיט זיינע פּיעסן אַ פאָלקס־טימלעכן, געזונטן טאָן („אַ פאַרוואָרפן ווינקל״, „דעם שמידס טעכטער״, גרינע פעלדער״). ווי ביי אַ סך מחברים אין דעם פאַל, איז אויך ביי הירש־ביינען די „אַריבערשטראָלונג״ פון איין פּעריאָד אין צווייטן געווען אַ נאַ־טירלעכע. אַזוי, למשל, האָט ער זיין „נבלה״ אָנגעשריבן נאָך אין 1905, בעת זיין אַלעגאָריש־סימבאָליסטיש „דאָס קינד פון דער וועלט״ שרייבט ער ערשט אין 1913. צו אָט דעם זשאַנר האָט ער בכלל אָפּט זיך אומגעקערט, און מיט דעם איז אויך צו דערקלערן זיין ניט־זעלטן „געמישטן״ זשאַנר (אפשר אונטער געדהאַרט האופּטמאַנס איינפלוס), ווי „דער תקיעת־כף״, „שדים וויסן וואָס״, „אליהו הנביא״ און אַפילו „די פוסטע קרעטשמע״.

אָבער פאַקטיש זיינען מיט אָט דעם סימבאָליזם באַהויכט אויך זיינע רעאַליסטישע פּיעסן, בפרט די קאָמעדיעס. ליכטיק, ווי אַ זומערדיקער פרימאָרגן, איז דער הומאָר און דאָס געזאַנג פון „גרינע פעלדער״. דאָס געמיט פון יענע נאַטור־מענטשן פאַרקלערט זיך, וואַלקנט זיך און צע־שמייכלט זיך ווידער אין גליק, ווי קלאָרע הימלען איבער זאַטע לאַנען. אין „גרינע פעלדער״ שוועבט דאָס געמיט פון דאָרפישן האַרעפּאַשניק, וואָס ציטערט מיט בענקשאַפט צו שטאָט. מען איז קינדיש פאַרחלומט און וואַ־כעדיק מענטשלעך, און דאָס שטאַרקט דעם גוף און די נשמה. אָבער לוי־יצחק (דער הויפּט־העלד פון דער קאָמעדיע) איז ניט בלויז אַ סימבאָל פון גייסטיקייט פאַר די ישובניקעס, נאָר מיט זיין „פאַרהוילנקייט״ כישופט ער אויך אַרויס די איידלסטע טרוימען און וואונטשן, וואָס זיינען פאַרבאָרגן

אין די אינסטינקטן פון די דאָזיקע פּרימיטיווע ערד־מענטשן. ער איז דער תיקון פון גייסטיקע כּוחות. „הירשביין האָט אים מיט עטלעכע ווערטער, מיט עטלעכע ליבע חנדלעך דערהויבן פּשוט צו אַ סימבאָל... שטראַלט פון הירשביינס פּשוטער קאָמעדיע ליכטיקע לעגענדע" (דר. א. מוקדוני — „טעאַטער", ניו־יאָרק, 1927, ז"ז 268 און 369). אין די „גרינע פעלדער" וויבּרירט די נאַטור מיט אור־בלוטן פון פּרימיטיווער אידילישקייט, זי זינגט אויס אירע פאַרלאַנגען אין פרייִדיקער צעהילכקייט, ווי אַ פאַרליבטער נאַכט־פויגל — און געלויטערטע האָפענונג און גלויבן טויען אַ טרער אין די לאַזורן פון די דאָרפישע אויגן, לאַכן־אויף אין איר מיט קאָליר־רייכקייט פון רעגנבויגן. ס'איז דער רוף פון דער ערד, דער נאַטירלעכסטער צעבלי פון גרינע פעלדער — שיינט־אויף אין ליכטיקן פרילינג־באַגינען אין ערשטן אַקט, פאַרציט זיך מיט אַ לייכט מיטזומער־וואָלקנדל אין צווייטן אַקט, און רייפט־אויס אין דריטן אַקט, ווי אַ סוף־זומערדיקער זאַפטיקער עפּל — די סימבאָליש־דערהויבענע קאַנווע פאַרן געזאַנג פון מענטשלעכן פּרימיטיוו, אַן אידילישער פּאַסטאָראַל.

נאָך מער פאַרקניפּט און פאַרוועבט איז דאָס רעאַלע מיטן סימבאָלישן אין „די פוסטע קרעטשמע". אויך אָט דאָס פאָלקס־־שטיק האָט איר פּרימיטיוו, אויך דאָרפס־מענטשן — געזונט און פאַרחלומט — אָבער דאָ וויבּרירט שוין דער נערוו פון ניט־נאַרמאַלן. מיר געפינען שוין דאָ טיפן מיט אַ גרויס־שטאָטישן טעמפּעראַמענט, אַ שיער־ניט דעגענערירטן, און — הגם נאָך נאַטור־מענטשן — זיינען זייערע געפילן שוין ראַפינירט, כמעט אויסטערליש. דאַכט זיך, פאָלקסטימלעך־לעגענדאַריש, אָבער שוין ווייט אַוועק פון דער יידיש־דאָרפישער אויפריכטיקייט — כמעט ניט־יידיש אויפברויזנדיק. טראָגט זיך אַ שדים־טאַנץ איבער פיר אַקטן פון „די פוסטע קרעטשמע" — אַ טאַנץ, וואָס פאַרלאָקט און פאַרוויגט אין זיין קאַראַהאָד, פאַרדרייט קעפּ פון יונגע מיידלעך און פלאַם־פייערדיקע בחורים, ווירבלט־אויף ווי אַ שטורעם־ווינט אויף ווייטע דאָרף־וועגן — ביז ער לייגט זיך, שוואַכט זיך און לאָזט אויסקלינגען אַ פייערדיקן, צושטימנדיקן אָמן נאָך אַ הילכיקער דאָרפישער קדושה. ס'איז די פּרימיטיווע שרעק פאַר פאַרבאָרגענע כּוחות, דאָס ראַנגלען זיך פון נאַטור און מענטש, פון פּרימיטיוון שכל און סטיכישע געפילן. איז ניט די „געראויבטע סאַבינערין" — די „פּערגינטישע" פון אונטער דער חופּה און דערנאָך פון דער שריפה אַוועקגעגנבעטע כלה, צוזאַמען מיט דער פוסטער קרעטשמע — דער סימבאָל פון יענע געהיימע, ניט־באַזיגבאַרע כּוחות, וואָס רויבן ביי אונדז אַוועק דאָס טייערסטע, דאָס נאָענטסטע?

זיכער, הירשביין האָט דאָ געהאַט די שווערע אויפגאַבע צו פאַרבינדן לעגענדע מיט פאָלקלאָר, געזונטן דאָרפישן אינסטינקט מיט פאַנטאַסטישער,

קינדערשער מעשה. ניט אַ לייכטע אויפגאַבע, אָבער — ביי אַ געהעריקער סצענישער דורכפירונג — אַ גאַנץ געלונגענע.

„גרינע פעלדער" און „די פוסטע קרעטשמע" זיינען די צוויי אייגנאַר־טיקסטע, קאַלירפולסטע יידישע טעאַטער־שטיק: די „גרינע פעלדער" — מיט זייער געזונטן דאָרף־געזאַנג; „די פוסטע קרעטשמע" — מיט איר צעשפּילטער פאַנטאַזיע פון פאָלקס־גלויבן און אויפגעברויזטע ליידנשאַפטן פון יוגנט.

אויף ענלעכע סכעמעס, ווי אין „גרינע פעלדער", זיינען געבויט די אַנדערע צוויי רעפּערטואַר־אייביקע קאָמעדיעס „אַ פאַרוואָרפן ווינקל" און „דעם שמידס טעכטער" (וועלכע זיינען אַפילו אין פערסאָנאַזש־איינטיילונג און אין דיאַלאָג ענלעך), און אויפן מוסטער פון „די פוסטע קרעטשמע" זיי־נען געבויט עטלעכע אַנדערע פּיעסן הירשביינס. פאַרשטייט זיך, אַז ניט אַלע פּיעסן, און זיכער ניט אין דער גלייכער מאָס, האָט הירשביין געקאָנט באַהויכן מיט אַזאַ רואיקער אידילישקייט און קינסטלערישן ברען. אין אַנדערע האָט אים אויסגעפעלט אָטעם. ער האָט זיי, ווי אַן אַנטיקן זייגער, באַהאַנגען מיט אַזוי פיל וואָגן פון „פּראָבלעמאַטישקייט", אַז דער אומרו האָט ניט געקאָנט מער נאָכלויפן. ווען ער וואָלט זיינע „צוויי שטעט" און „לוי יצחק" — דער צווייטער און דריטער טייל פון זיינע „גרינע פעלדער" — געוועזן געהאַלטן אין דעם זעלבן בצמצומדיקן, פאָלקסטימלעכן טאָן ווי דעם ערשטן טייל, וואָלטן מיר געוועזן פון אים באַקומען די פיינסטע, אייגנ־אַרטיקסטע פּיעסן־טרילאָגיע, וואָס אַ טעאַטער קאָן זיך נאָר ווינטשן. זיינע דערפאָלגרייכע פּיעסן האָבן די מעלה פון קורצן, קנאַפּן, כמעט סכעמאַטישן דיאַלאָג, וואָס גיט דעם שוישפּילער גענוג רחבות צו אָטעמען. די שטי־מונג אין זיי איז אָפט וויכטיקער, ווי די אַקציע — איז דאָ גענוג מעג־לעכקייט פאַרן רעזשיסער צו צייכענען דעם הינטערגרונט און די סביבה. בעת די מיינסטע אַנדערע פּיעסן זיינע זיינען אַזוי אָנגעפּיקעוועט געוואָרן מיט ליריש־פּראָבלעמאַטישע זאַגעכצן, אַז זיי וואָלטן פאַרקלונגען דעם חלל פון טעאַטער. וואָרעם פּראָבלעמאַטיק איז ניט געוועזן זיין בינע־מעדיום.

אָבער מיט אָט דער קנאַפּער צאָל דערפאָלגרייכע פּיעסן האָט הירשביין געמאַכט אַ גאַנצע איבערקערעניש אין יידישן קינסטלערישן רעפּערטואַר. בעסערע פּיעסן זיינען געשפּילט געוואָרן אין יידישן טעאַטער אויך פאַר הירשביינען (באַזונדערס אין אַמעריקע, בפרט פון די בעסערע דראַמאַטישע קרייזן). אָבער די „הירשביין־טרופּע" (1908) איז געוועזן די ערשטע צו לייגן דעם פונדאַמענט פאַר אַן אויסשליסלעך בעסערן יידישן רעפּערטואַר אין פּראָפעסיאָנעלן יידישן טעאַטער. מעגלעך, אַז נאָך „אַן אומגליקלעכער די־לעטאַנטיזם האָט זי געפירט אומבאַהאָלפן... בלויז גוטע כוונות, שיינע שטרעבונגען, ניט ביכולת צו פאַרווירקלעכן קיין איינע פון זיי" (דר. א.

מוקדוני — זכרונות פון אַ יידישן טעאַטער־קריטיקער, „אַרכיוו פאַר דער געשיכטע פון יידישן טעאַטער און דראַמע", ווילנע־ניו־יאָרק, 1930, ז"ז 382 און 383). אָבער — „עס איז געווען אַ טרופּע פון יונגער, פייאיקער און ענטוזיאַסטישער יידישער יוגנט" (יעקב בן־עמי, לאַזאַר פריד, לאה נעמי, וואָלף זילבערבערג, ש. קוטנער, וועלכע זיינען דערנאָך געוואָרן אַפּאָסטאָלן פאַרן בעסערן טעאַטער); און דער עיקר: „פּרץ הירשביין האָט אונדז גע־וויזן, אַז עס איז דאָ אַ פּובליקום פאַר אַ בעסערן טעאַטער" (דאָרט). מען דאַרף דאָ אין זינען האָבן, אַז אויף דער יידישער טעאַטער־גאַס האָט מען פון שטענדיק אָן פאַרלאַנגט פונעם פּיאָנער אַלץ אויף אַמאָל: אויסקאָר־טשעווען, פאַראַקערן, זייען, און באַלד טאַקע, שוין, די צייטיקע פּרוכט. מען טאָר ניט פאַרגעסן, אַז דאָס איז „געווען מער ווי אַ געוואַגטער שריט... צו פאַרמעסטן זיך אויף אַזאַ ערנסטער אונטערנעמונג, אָן געזעלשאַפטלעכער מאַטעריעלער שטיצע און אָן וואָסערע ס'איז קאַפּיטאַלן", שרייבט נחמן מייזיל („יידישע קולטור", ניו־יאָרק, פעברואַר, 1939). סיי־ווי — „אַליין אָן אינטעליגענט, האָט הירשביין אויסגעדריקט די העכערע קולטור־באַ־דערפענישן פון זיין צייט" און „אַ סך בייגעטראָגן צו דער אַנטוויקלונג פון קולטורעלן יידישן טעאַטער" (נ. בוכוואַלד — „טעאַטער", ניו־יאָרק, 1943, ז"ז 386 און 387).

די „הירשביין־טרופּע" איז אַ מאַרקשטיין פאַרן „ליטעראַרישן" טעאַ־טער און איז געווען דער גרונטשטיין פאַר די שפּעטערדיקע יידישע קינסטלער־טעאַטערס.

הירשביינען איז גאַנץ אָפט געווען באַשערט צו זיין דער ערשטער אין פּיאָנערישער אַרבעט פאַרן בעסערן יידישן טעאַטער. פון זיין „פאַרוואָרפן ווינקל" רעכנט זיך דער אָנהויב פון ניו־יאָרקער „יידישן קונסט־טעאַטער" (אין סעזאָן 1918־1919, וועלכער איז — לויט ב. גאָרין — בכלל געווען אַ „הירשביין־סעזאָן"). אגב, איז „אַ פאַרוואָרפן ווינקל" אויך געווען די צווייטע פּיעסע פון דער „ווילנער טרופּע" (1916). מיט הירשביינס „די פּוסטע קרעטשמע" איז (1919) דערעפנט געוואָרן „דאָס נייע יידישע טעאַ־טער" (אין מעדיסאָן סקווער גאַרדן־טעאַטער, ניו־יאָרק), מיט יעקב בן־עמי און עמנואל רייכער. אין „אַ פאַרוואָרפן ווינקל" און „דעם שמידס טעכטער" איז מאָריס שוואַרץ נתגלה געוואָרן ווי דער ערשט־ראַנגיקער יידישער כאַראַקטער־שוישפּילער; ענלעך לודוויג זאַץ און מנשה סקולניק אין הירשביינס „זיידעס" און ציליע אַדלער און בערטאַ גערסטין אין די הירשביין־מיידלעך. הירשביין איז אויך (צוזאַמען מיט מענדל עלקין און אַנדערע) געווען דער איניציאַטאָר און אָנפירער פון דעם ניו־יאָרקער „אונדזער טעאַטער" (1923). זיין „תקיעת־כף" און „גרינע פעלדער" זיינען אויך געווען פון די ערשטע און בעסערע יידישע פילמען.

פרץ הירשביין האָט געאָטעמט מיט טעאַטער, פאַר וועלכן ער האָט ניט בלויז געשאַפן, נאָר פון וועלכן ער האָט אויך ליב געהאַט צו געניסן. ער האָט געקאָנט צענדליקער מאָל זען און הנאה האָבן פון אַ פאָרשטעלונג פון זיינער אַ פּיעסע, — צי דאָס איז געווען אַ הויך־קינסטלערישע פאָרשטעלונג, אָדער פון צווייפלהאַפטער קוואַליטעט, אין פּראָפעסיאָנעלן טעאַטער, ווי ביי דילעטאַנטן. זיין „טעאַטראַלישקייט" איז געקומען צום אויסדרוק ניט בלויז אין זיינע בינע־ווערק, נאָר אויך אין זיין ווייט און ברייט־פאַרצווייגטער וואַנדערלוסט און עפּנטלעכע אַרויסטריטן, וואָס האָבן שטענדיק געטראָגן די פייערלעכקייט פון גאַסטראָלן. ניט האָבנדיק אפשר קיין מעגלעכקייט זיך אויסצולעבן דירעקט אויף דער בינע, האָט ער די דאָזיקע טעאַטראַלישקייט אפילו אַריינגעטראָגן אין פּריוואַטן לעבן. ס'איז באַוואוסט, אַז הירשביין האָט ניט איינמאָל מיטגעשפּילט אין זיינע אייגענע פּיעסן. און ער האָט, ווייזט אויס, גענומען זייער ערנסט זיינע היסטריאָנישע נייגונגען. איך דערמאָן זיך זיינעם אַ קבלת־פּנים אין ווינער „סטעפּאַני־טעאַטער" (1911), ביי וועלכן מיר האָבן געשפּילט די „נבלה" און הירשביין איז פאַר דער פאָרשטעלונג אויפגעטראָטן מיט אייגענע רעציטאַציעס. האָט אים ניט אַזוי ווי געטאָן די שלעכטע רעצענזיע אין אַ דייטשער צייטונג וועגן זיין פּיעסע, ווי דער ביטול־טאָן בנוגע זיין רעציטירן.

ס'איז אַוועק פון אונדז אַ שאַפערישער גייסט, וואָס האָט מיט דער גאַנצער נשמה געדינט דעם טעאַטער — דעם יידישן טעאַטער, דער יידישער דראַמאַטישער קונסט, דער יידישער בינע און אירע שוישפּילער.

1948

פרץ הירשביין

(צו זיין 10טן יאָרצייט)

דער צענטער יאָרצייט נאָך פרץ הירשביין (וואָס פאַלט אויס דעם 17טן אויגוסט ה״י) דערמאָנט אָן אַ צווייטער זייער וויכטיקער דאַטע, וואָס האָט אַ נאָענטע שייכות צו פרץ הירשביין: „הײַנטיקן האַרבסט ווערט פופציק יאָר זינט ס׳איז געגרינדעט געוואָרן דער ערשטער „ליטעראַרישער טעאַטער״ אויף יידיש. די שפעטער באַרימטע „הירשביין־טרופּע״.

אָנגעהויבן האָט פרץ הירשביין זיין ליטעראַרישע קאַריערע מיט העברייאישע שירים (1902, אין דוד פרישמאַנס „הדור״ און אין „המאסף״ פון „המליץ״). אויך זיינע ערשטע דראַמעס — „מרים״, „הולכים וכבים״, „נבלה״ און דער איינאַקטער „עולמות בודדים״, — זיינען צוערשט געשריבן און פאַרעפנטלעכט געוואָרן אין העברייאיש (אין ווילנער „הזמן״, 1905). ערשט שפעטער האָט זיי הירשביין איבערזעצט אויף יידיש: „מרים״, אין אַ נייער באַאַרבעטונג, א״נ „באַרג אַראָפּ״, „הולכים וכבים״ — א״נ „ווייטע און נאָענטע״ (אויך א״נ „וואו דאָס לעבן פאַרגייט״), „עולמות בודדים״ א״נ „איינזאַמע וועלטן״. „נבלה״ איז באַקאַנט אין יידיש א״נ „די נבלה״ און איז אויך געווען געדרוקט אין הירשביינס באַנד דראַמען „עלנט און נויט״, ווילנער קלעצקין־פאַרלאַג, 1923) א״נ „אַ איבעריקער מענטש״. די פיעסן זיינען אָפט געשפילט געוואָרן דורך דראַמקרייזן אין אייראָפּע און אַמעריקע.

מיטגעריסן מיט דעם אַלץ מער ברוויזנדיקן שטראָם פון יידישער פאָלקסשאַפונג, באַזונדערס אונטער דער ווירקונג פון י. ל. פּרץ, וועלכער האָט אַ סך געהאַלטן פון הירשביינס טאַלאַנט, נעמט אויך הירשביין שרייבן יידיש. זיין ערשטע פיעסע, געשריבן אָריגינעל אין יידיש, איז די דראַמע אין 3 בילדער „אויף יענער זייט טייך״, געדרוקט אין ווילנער „דאָס יודישע פאָלק״, 1906. אין זעלבן יאָר פאַרעפנטלעכט ער אין אַ ווילנער זשורנאַל דעם דיאַלאָג „צום ברייטן וועג״, די דראַמע־עטיודן „קברים־בלומען״ (אין זשורנאַל „דער נייער וועג״) און „אין דער פינסטער״, די 3־אַקטיקע פּאָעמע „דעמערונג״, שפּעטער גערופן אויך „צווישן טאָג און נאַכט״ (אין ווילנער זשורנאַל „דער האַמער״) און די סאָציאַלע פיעסע אין 3 אַקטן, „פון אייגענע און פרעמדע״ (אין ווילנער „די צייט״).

האָט ער די אַלע פּיעסן אָנגעשריבן אָריגינעל אין יידיש אין איין יאָר צייט, צי זיינען זיי שוין פריער געווען געשריבן אין העברייאיש, און הירשביין האָט זיי פאַרעפנטלעכט ערשט אין 1906 אין זיין אייגענער יידישער איבער־זעצונג? דאָס בלייבט אַ רעטעניש. אין זיין מינדלעכער און שריפטלעכער אינפאָרמאַציע, וואָס הירשביין האָט אונדז געגעבן פאַרן „לעקסיקאָן פון יידישן טעאַטער", האָט ער די פראַגע ניט פאַרענטפערט.

אין 1907 דערשיינט אין פאַרלאַג „יבנה" (וואַרשע) זיין 3־אַקטיקע דראַמע „דער אינטעליגענט" (אָריגינעל געשריבן אין העברייאיש א"נ „שבבים"), און אין 1908 די דראַמע אין 3 אַקטן „די ערד" (פאַרלאַג „די וועלט", ווילנע) און די 5־אַקטיקע דראַמע מיט אַ פּראָלאָג „דער תקיעת־כף".

די מערסטע פון די פּיעסן זיינען געשפּילט געוואָרן דורך אַמאַטאָרן, זעלטן אין אַ פּראָפעסיאָנעלן טעאַטער. עטלעכע זיינען געוואָרן איבערזעצט אויף רוסיש, און צוויי פון זיי, „דעמערונג" און „אויף יענער זייט טייך", זיינען אפילו אויפגעפירט געוואָרן אויף דער רוסישער בינע.

דוד הערמאַן, רעזשיסירנדיק אין 1908 אין אַ לאָדזשער דראַמקרייז פּרץ הירשביינס „תקיעת־כף" (מיטן אָנטייל פון מחבר אין דער ראָלע פון „דער אָרימאַן"), קומט צום געדאַנק, אַז עס וואָלט אפשר כדאי געווען צוזאַמען מיט פּרץ הירשביינען צו גרינדן אַ יידיש „ליטעראַריש־דראַמאַטיש טעאַטער". דער פּלאַן ווערט אָבער נישט רעאַליזירט. הערמאַן פאָרט דעמאָלט קיין ווין, וואו ער אָרגאַניזירט, צוזאַמען מיט עגאָן ברעכער, אַ טרופּע, וואָס שפּילט (קוים דריי חדשים) יידישע פּיעסן דוקא אויף דייטש. הירשביין ווידער איז אָפּגעפאָרן קיין אָדעס צו דער אויפפירונג פון זיין פּיעסע „אויף יענער זייט טייך" — אויף רוסיש. און גראָד ביי דער געלעגנהייט ווערט — אויף דער איניציאַטיוו פון ח. נ. ביאַליק און דעם יידישן שרייבער בערל שאפּיר (וועלכער איז דערנאָך געווען דער סופליאָר פון דער טרופּע), ווי אויך מיט דער מיטהילף פון אָרטיקע יידיש־רוסישע אינטעליגענטן און אַ גרופּע יידישע סטודענטן פון דער רוסישער דראַמשול — געגרינדעט „די דראַמאַ־טישע טרופּע אונטער דער לייטונג פון פּרץ הירשביין", וואָס איז שפּעטער באַקאַנט געווען א"נ „הירשביין־טרופּע".

ניט אויסגעשלאָסן, אַז דאָס איז געשען אונטער דער השפּעה פון דער דעמאָלט דערוואַכטער יידישיסטישער באַוועגונג, וואָס האָט דערגרייכט איר קולמינאַציע־פּונקט אין דער טשערנאָוויצער קאָנפערענץ פון 1908.

די הויפּט־אויפגאַבע פון דער טרופּע איז געווען צו שפּילן בעסערן רע־פּערטואַר. אָבער שוין באַלד ביים אָנהויב האָט די פינאַנציעלע לאַגע גע־צוואונגען די טרופּע צו מאַכן קאָמפּראָמיסן. צוליב דעם, וואָס אַ געוויסער אַדוואָקאַט האָט זיך אונטערגענומען צו שטיצן די פאָרשטעלונגען, האָט מען געעפנט דאָס טעאַטער (סוף 1908, אין זאַל „האַרמאָניאַ") מיט דעם אַדוואָ־

קאַטס אַ פּיעסע „שדכנים". אין משך פון איר קיום צוויי־יאָריקער עקזיסטענץ (1908־1910) האָט די טרופּע אויפגעפירט הירשביינס „יואל", „די נבלה" און „תקיעת־כף", הייערמאַנס „געטאָ", ב. שאַפּירס „אברמהל דער שוסטער", שלום אַשס „מיטן שטראָם", „גאָט פון נקמה" און „יחוס", שלום עליכמס „צעזייט און צעשפּרייט" און „מענטשן", דוד פּינסקיס „יענקל דער שמיד" און „אײַזיק שעפּטל", יושקעוויטשעס „איין שטאָט" און יעקב גאָרדינס „גאָט, מענטש און טייוול".

דאָס אַליין איז שוין געווען אַ גרויסער אויפטו פאַר יענער צייט. די „הירשביין־טרופּע" איז געגרינדעט געוואָרן אַרום אַ האַלב יאָר נאָכן טויט פון אברהם גאָלדפאַדען (1840־1908) און כמעט אַזוי פאַרן טויט פון יעקב גאָרדין (1853־1909). די פּאָפּולאַריטעט פון אָט־די צוויי דערפאָלגרייכסטע יידישע דראַמאַטיקער פון יענער צייט האָט גענומען פאַרבלאַסן אויף אַ לענגערער צייט. די יידישע בינע איז פאַרפלייצט געוואָרן פון די צוגעשניטענע שונד־פּיעסן פון אַ „פּראָפעסאָר" משה הורוויץ, משה זייפערט, יאָזעף לאַטיינער און זייערס גלייכן. אַ גאָלדפאַדען־ צי אַ גאָרדין־פּיעסע האָט מען געשטעלט בלויז ביי „פּאַסיקע געלעגנהייטן". אמת, שוין אַ סך פריער האָבן „געוואָגטע" טעאַטער־אונטערנעמער אין אייראָפּע, ווי אין אַמעריקע, געשטויסן צו דעם דורך ליטעראַטור־דראַמקרייזן, געפּרואווט ריזיקירן צו שפּילן אַ פּיעסע פון דוד פּינסקי, שלום אַש, לעאָן קאָברין, אפילו פון שלום עליכם און י. ל. פּרץ; אויך איבערזעצונגען פון קלאַסישן און מאָדערן־אייראָפּייִשן רעפּערטואַר. נאָר דאָס זיינען אַלץ געווען מער אָדער ווייניקער געלונגענע קאַסע־עקס־פּערימענטן, אָן שום אידעאָלאָגישן קולטור־צוגאַנג, אָן וועלכן עס איז געניטן קינסטלערישן פאַרנעם. אַ באַוואוסטזיניק שטרעבן צו דערהייבן דעם מצב פון יידישן טעאַטער הויבט זיך פאַקטיש אָן ערשט מיט דער „הירשביין־טרופּע".

דער בעסערער רעפּערטואַר איז נישט געווען דער איינציקער אויפטו פון דער דאָזיקער טרופּע. דער הירשביין־טעאַטער האָט צוגעצויגן אַ יונגן טעאַטער־אַנסאַמבל, פון וועלכן עס זיינען אויסגעוואַקסן וויכטיקע שוישפּילער מיט אַ באַדייטנדיקן סטאַזש אין די שפּעטערע יידישע קינסטלער־טעאַטערס (יעקב בן־עמי, לאַזאַר פריד, וואָלף זילבערבערג, שלמה קוטנער, לאה נעמי, סאָניאַ אָרלאָווסקאַ א. אַנד.). הירשביין האָט זיך אויך באַמיט צו פירן זיין טרופּע לויטן מוסטער פון די בעסערע אייראָפּייִשע טעאַטערס און באַ־שטימט כמעט פאַר יעדער פּיעסע אַן אַנדערן רעזשיסער (פּרץ הירשביין, יעקב בן־עמי, דוד הערמאַן, וואָלף זילבערבערג). דער אינטעליגענטער טעאַטער־גייער און די פּרעסע האָבן גענומען רעספּעקטירן דעם טעאַטער.

בעת זייערע גאַסט־שפּילן אין דרום־רוסלאַנד (1909) האָט די רוסישע פּרעסע ענטוזיאַסטיש אויפגענומען די פאָרשטעלונגען און באַצייכנט די טרו־

פע ווי „דער יידישער קונסט־טעאַטער״. אויך יידישע קריטיקער (בעל־מחשבות, נאָמבערג, אַחוץ דר. א. מוקדוני) האָבן זיך באַצויגן גאַנץ סימ־פּאַטיש צו זייערע פּאָרשטעלונגען אין וואַרשע (אין אָנהויב 1910). אָבער, אַפּנים, אַז נאָך יאָרנלאַנגן האָדעווען זיך מיט שונד, איז דער ברייטער טעאַ־טער־עולם נאָך נישט רייף געווען צו פּאַרדייען „לויטער ליטעראַטור״. נאָך קורצע גאַסטשפּילן אין מינסק, ווילנע, באָברויסק, קאָוונע און דווינסק צעפאַלט זיך די טרופּע צוליב די זייער שלעכטע געשעפטן.

פּרץ הירשביין האָט, אָן ספק, אַ הויב געטאָן דעם יידישן טעאַטער מיט שטאָפּלען העכער פון זיינע פאָרגייער און צוגעגרייט דעם באָדן פאַר די שפּעטערע יידישע קינסטלער־טעאַטערס. עפּעס אַ וויכטיקע שליחות האָט זיך געטראָגן דורכן גאַנג פון זיין שאַפן. איז ער דאָך אויך געווען איינער פון די, וואָס האָבן געשמידט דעם פאַרבינדונג־רינג אין דער גאָלדענער קייט צווישן די גרויסע יידישע קלאַסיקער און דער מאָדערנער יידישער ליטעראַ־טור. אין זיין שאַפן שפּיגלט זיך אָפּ כמעט דער גאַנצער יידיש־ליטעראַרי־שער אַנטוויקלונגס־גאַנג פון יענער עפּאָכע — פון אַרום 1900, ביז זיינע לעצטע טעג, ווען ער איז אַוועק פון דער וועלט. זיינע ערשטע שאַפונגען שטייען נאָך אונטערן צייכן פון סימבאָליזם און מיסטיק, אין מאַניר פון אַנדרעיעוו און מעטערלינק („אויף יענער זייט טייך״). שפּעטער — פּאַר־כאַפּט פון דער פּאָפּולאַריטעט פון גערהאַרט האַופּטמאַן — פּרוּווט ער, מיט זיין פיינעם סטיל, צו שאַפן אין זיינע ווערק אַ סינטעז פון סימבאָליזם און רעאַליזם, פאַרשמעלצט פּרימיטיווקייט מיט אינדיווידואַליזם, ביז ער ווענדט זיך איינגאַנצן צום פאָלקס־טאָן (בפרט אין זיינע פאָלקסטימלעכע קאָמעדיעס), וואָס קלינגט אָפּט אָפּ מיט ליבע צום פּשוטן מענטש, מיטן ערנסט פון אַ מאַקסים גאָרקי.

געבוירן (דעם 26טן נאָוועמבער, 1880) אין אַ דאָרף לעבן שטעטל קלעשטשעל (גראָדנער גובערניע, ווייסרוסלאַנד) ביי אַ פּאַטער אַ מילנער, שעפּט ער (בפרט אין די ערשטע יאָרן) זיינע טעמעס פונעם לעבן פון יידישע דאָרף־מענטשן און פון קליינעם שטעטל (וואָס איז געווען די נאַטירלעכע סביבה פון זיין יוגנט) און פאַראייביקט אַזוי־אַרום אַ ווינקל פון יידישן לעבן מיט איבער 2 דורות צוריק. ער איז אָבער ניט געווען פון די שרייבער, וואָס שעפּן בלויז „פון זכרון״. באַלד ווי ער קומט קיין אַמעריקע (1911) אָריענטירט ער זיך אויפן אַמעריקאַניש־יידישן לעבן. ער נעמט זיך צו דער גרויסשטאָטישער טעמאַטיק און שאַפט שפּעטער איינס פון זיינע באַדייטנ־דיקסטע ווערק, די טרילאָגיע „בבל״ (1942), אין וועלכן ער פּרוּווט אַרומ־נעמען גאַנצע 50 יאָר פון קאָמפּליצירטן יידיש־אַמעריקאַנער לעבן (פון סוף 19טן און דעם ערשטן פערטל פון 20סטן יאָרהונדערט). זיין שרייבן ווערט מאָדערנער, מער „וועלטלעך״ — ער ווערט איינער פון די פּראָדוקטיווסטע

און אַנגעזעענסטע יידישע דערציילער מיט אַן אורבאַניסטישן פּאַרנעם און אַן אייגענעם טאָן. אָפט קערט ער זיך אַפילו אום צו זיין אורקוואַל און גיט אונדז — אפשר זיין קרוין־ווערק — „מיינע קינדער־יאָרן“, זכרונות פון זיין אַמאָליקער היים. אָבער אויך דאָ (הגם ער חזרט אָפט איבער מאָמענטן, וואָס ער האָט שוין פריער געהאַט געשילדערט אין זיינע פּיעסן און דערציילונגען) איז ער שוין ניט מער דער אַמאָליקער „דעקאַדענט“, נאָר מער דער רעאַ־ליסט.

אין דער דראַמע האָט הירשביין ניט באַוויזן אַרויסצוברענגען דאָס אַמע־ריקאַנער־יידישע לעבן אין זיין גאַנצער ברייט. ער האָט אין 1928 פּאַרעפנט־לעכט אַ דראַמע „הענט“ („יידישע וועלט“, 1928, וואַרשע). זיין שפּעטערדי־קער פּרוּוו צו שאַפן אַן אַמעריקאַניש־יידישע דראַמע (פאַר דער יידישער אָפּטיילונג ביים טעאַטער־פּראָיעקט פון דער אַמעריקאַנער רעגירונג, אַרום 1938) האָט זיך ניט איינגעאַנצן איינגעגעבן. מער ווי צוויי אַקטן האָט ער ניט אָנגעשריבן (דער מאַנוסקריפּט געפינט זיך מסתם אין הירשביין־אַרכיוו). דאָס באַווייזט דווקא זיין טיפן חוש פאַר עכטן טעאַטער. אין זיינע ראָמאַנען איז ער געווען ביכולת עפּיש צו געשטאַלטן אַ טיפּאַזש, מיט וועלכן ער איז אפילו נאָר אויבנאויף געקומען אין באַריר סיי אין אַמעריקע, סיי אויף זיינע וואַנדערונגען. בעת אין דער דראַמע קומען די כאַראַקטערס אין דירעקטן קאָנפליקט דורך אינדיווידועלע ברויזן, און דאָס האָט ער געקאָנט דערשפּירן בלויז אין די געשטאַלטן פון זיין סביבה אין די יוגנט־יאָרן, וועמענס פלייש און בלוט איז איינגעזאַפּט געוואָרן אין זיין נשמה און מיט וועלכע ער איז געווען באַהאָפטן זיין גאַנץ לעבן. דערפאַר זיינען פון די צענדליקער הירש־ביין־פּיעסן די אַממערסט פּאָפּולערע, און אויך קינסטלעריש רייפסטע, זיינע לירישע אידיליע־קאָמעדיעס, וואָס קומען־פאַר אין יענעם מילנער־ווינקל פון זיין יוגנט.

הירשביין אַליין האָט, דאַכט מיר, געלייגט מער געוויכט אויף זיין דראַמע־זשאַנר. אָבער דווקא זיינע קאָמעדיעס האָבן זיך אָנגענומען אין טעאַטער, האָבן געשלאָגן וואָרצלען אויף דער בינע און צווישן עולם טעאַטער־גייער, און זיינען געבליבן אייגנאַרטיק ביז היינט־צו־טאָג.

פון זיינע עטלעכע און פופציק איינאַקטערס און פולע פּיעסן איז דער גרעסטער טייל אויפגעפירט געוואָרן — פון פּראָפעסיאָנעלע טרופּעס, בפרט אָבער פון דילעטאַנטן־קרייזן — און עטלעכע אפילו אין אַנדערע שפּראַכן (אויף העברייאיש, רוסיש און ענגליש). דעם ענגליש־רעדנדיקן טעאַטער־גייער איז הירשביין באַקאַנט דער עיקר דורך אַרטור האָפּקינס ענגלישער אויפפירונג פון „די פוסטע קרעטשמע“ (1921־1922, מיט יעקב בן־עמי אין דער ראָל פון איציק; שפּעטער, 1936, אויפגעפירט דורך דער יידיש־ענגלי־שער אָפּטיילונג ביים פעדעראַלן טעאַטער־פּראָיעקט, אין אַ נייער איבערזעצונג

פון דזשעק טשעריש): ווי אויך דורך דער ענגלישער אויפפירונג פון דער אידיליע „גרינע פעלדער" (1926־1927, איבערזעצט פון שלמה גראָסמאַן). פאַראַן אויך איבערזעצונגען אין דייטש, שפּאַניש און פראַנצויזיש.

„תקיעת־כף" איז פאַרפילמט געוואָרן אין אייראָפּע (נאָך מיט „שטומען" פילם) און איז דערנאָך סינקראָניזירט געוואָרן אין אַמעריקע מיט יידישן דיאַלאָג (רעזשי — דזשאַרדזש ראָלאַנד און יעקב מעסטל) און „גרינע פעלדער", ווי אַ קלאַנג־פילם (רעזשי — אולמער־בן־עמי), וואָס איז פאַררעכנט פאַר איינעם פון די בעסטע יידישע פילמען. הירשביין האָט אויך אָנגעשריבן די סצענאַריאָ און דיאַלאָג צום ענגלישן פילם „היטלערס מעדמען" (משוגענער, לויט אַ נאָוועלע פון עמיל לודוויג).

„גרינע פעלדער" און „די פוסטע קרעטשמע" זיינען די צוויי כאַראַקטעריסטישע פּיעסן פון פּרץ הירשביין. זיי געהערן אויך צו די אייגנאַרטיקסטע, קאָלירפולסטע יידישע טעאַטער־שטיק: „די פוסטע קרעטשמע" — מיט איר צעשפּילטער פאַנטאַזיע פון פאָלקס־גלויבן און אויפגעברויזטע ליידנשאַפטן פון יוגנט: „די גרינע פעלדער" — מיט זייער געזונטן דאָרף־געזאַנג. איז קיין חידוש ניט וואָס עס האָט געלאָקט יידישע מוזיקער צו פאַרוואַנדלען „די גרינע פעלדער" אין אַ געזאַנג־שפּיל. די שולד פון דעם נישט־געלונגענעם פּרואוו, וואָס איז געמאַכט געוואָרן אין בוענאָס־איירעס און ניו־יאָרק (מיט מוזיק פון שלום סעקונדאַ), קאָן מען זיכער ניט וואַרפן אויף דעם האַרציקשפּילעוודיקן הירשביין־טעקסט.

ענלעך ווי „גרינע פעלדער" (אַפילו אין דער איינטיילונג פון הויפּט־פּערסאָנאַזש און דיאַלאָג) זיינען געבויט די אַנדערע צוויי שטענדיקע רעפּערטואַר־קאָמעדיעס — „אַ פאַרוואָרפן ווינקל" און „דעם שמידס טעכטער", אין וועלכע הירשביין האָט שוין אַריינגעבראַכט אויך „דרויסנדיקע" פאַרשוינען (דער מוכר־ספרימניק אין „שמידס טעכטער"; דאָבע, כאַצקל און די מחלוקה מיט די פורמאַנעס אין „אַ פאַרוואָרפן ווינקל"). די אַלע קאָמעדיעס האָבן „אָנגעשלאָגן" באַלד ביי דער ערשטער פאַרשטעלונג, האָבן חדשים־לאַנג זיך געהאַלטן אויף דער בינע און זיינען יאָר־איין, יאָר־אויס אויפגעפירט געוואָרן פון פאַרשיידענע טרופּעס כמעט אין אַלע יידישע טעאַטערס.

אויפן מוסטער פון „די פוסטע קרעטשמע" זיינען געשאַפן נאָך אַנדערע הירשביין־פּיעסן. פאַרשטייט זיך, אַז ניט אַלע, און זיכער ניט אין דער גלייכער מאָס, האָט הירשביין געקאָנט באַהויכן מיט אַזאַ רואיקער אידילישקייט און קינסטלערישן חן און ברען. אין אַ טייל בינע־שאַפונגען האָט אים אויסגעפעלט אָטעם, בפרט ווען ער האָט געזוכט זיי צו באַלאָדן מיט „פּראָבלעמאַטישקייט". ווען ער וואָלט זיינע „צוויי שטעט" און „לוי יצחק" — דער צווייטער און דריטער טייל פון זיינע „גרינע פעלדער" — געוווען געהאַלטן אין דעם זעלבן בצמצומדיקן, פאָלקסטימלעכן טאָן, ווי דעם ערשטן טייל, וואָלטן מיר

געווען פון אים געפירשנט די פיינסטע, אייגנאַרטיקסטע פיעסן־טרילאָגיע, וואָס אַ טעאַטער קאָן זיך נאָר ווינטשן. זיינע דערפאָלגרייכע פיעסן פאַרמאָגן די מעלה פון קורצן, קנאַפּן, כמעט סכעמאַטיש־אַרטיקן דיאַלאָג, וואָס גיט דעם שוישפּילער רחבותדיקן אָטעם אויף דער בינע. די שטימונג אין זיי איז אָפט וויכטיקער, ווי די אַקציע — איז דאָ געגוג מעגלעכקייט פאַרן רעזשיסער צו צייכענען דעם הינטערגרונט און סביבה. „פּראָבלעמען" אויף דער בינע באַ־גרענעצן אָט־די מעגלעכקייטן, בפרט ווען פּראָבלעמאַטישקייט איז ניט געווען הירשביינס בינע־מעדיום.

הירשביינען איז אָפט געווען באַשערט צו זיין דער ערשטער אין דער פּיאָנערישער אַרבעט פאַרן בעסערן יידישן טעאַטער. די הירשביין־טרופּע איז געווען די ערשטע צו לייגן דעם פונדאַמענט פאַר אַ סטאַבילן בעסערן רע־פּערטואַר אין פּראָפעסיאָנעלן יידישן טעאַטער. פון זיין „פאַרוואָרפן ווינקל" רעכנט זיך דער אָנהייב פון „ניו־יאָרקער יידישן קונסט־טעאַטער" (אין סעזאָן 1918־1919). אָט־די קאָמעדיע איז אויך געווען די צווייטע אויפפירונג פון דער „ווילנער טרופּע" (1916). מיט הירשביינס „די פוסטע קרעטשמע" איז דערעפנט געוואָרן (1919) לואי שניצערס „דאָס נייע יידישע טעאַטער" (רעזשי — עמאַנועל רייכער און יעקב בן־עמי). אין די הירשביין־קאָמעדיעס האָבן זיך אַנטפּלעקט און אַנטוויקלט אַזעלכע באַדייטנדיקע שוישפּילער־כוחות, ווי מאָריס שוואַרץ, יעקב בן־עמי, לודוויג זאַץ, מנשה סקולניק, צילי אַדלער, בערטא גערסטין א. אַנד.). הירשביין איז אויך געווען דער איניציאַטאָר און איינער פון די אָנפירער פון דעם ניו־יאָרקער „אונדזער טעאַטער" (1928).

אַרום 45 יאָר (זינט 1903) האָט הירשביין געדינט מיט זיין פעדער (און אויך מיט זיין וואָרט, ווי אַ פּרעקטיקער רעדנער) דער יידישער ליטעראַטור און טעאַטער, שרייבנדיק פון קינדער־מעשיות, ביז גרויסע ראָמאַנען, צענד־ליקער פולע דראַמעס, קאָמעדיעס, איינאַקטערס און אפילו צו עטלעכע פון זיינע לידער אַליין צוגעפּאַסט מעלאָדיעס. פון אַ באַזונדערן באַדייט זיינען די פּרעכטיקע רייזע־באַשרייבונגען פון זיינע לאַנג־ווייטע וואַנדערונגען (צוזאַמען מיט זיין פרוי, די דיכטערין אסתר שומיאַטשער) איבער דרום־אַמעריקע און אַפריקע, אויסטראַליע און אינדיע, כינע און יאַפּאַן, ארץ־ישראל און סאָוועט־רוסלאַנד. אָנגעהויבן מיט זיינע פּאָעטישע שילדערונגען אין „וואַנדער־טרוימען" (1908) און „פעלקער און לענדער", גיט ער אונדז שפּעטער זיין אייגנאַרטיק בוך „ארץ־ישראל" (1929) און שילדערט, שוין מער אויף אַ רעאַלן אופן, די איבערוואַנדערער־פּראָבלעמען פון די יידישע קאָלאָניסטן אין קרים (אין „שוואַרצבריך" און „רויטע פעלדער", 1936). אַגב, זיין בוך שילדערונגען „אונטערן רויטן שטערן" איז קאָנפיסקירט געוואָרן אין ווילנע דורך דער פּוי־לישער צענזור. מיט זיינע רייזע־ביכער וועגן אַרגענטינע האָט ער אַריינגע־בראַכט אין דער יידישער ליטעראַטור די אויפגייענדיקע (צום באַדויערן, אַזוי

גיך אויסגעוועפּטע) האָפּענונגען פון יידישע קאָלאָניעס אין אַרגענטינע, דעם צויבער פון ריאָ דע זשאַנייראָס האָפן, די פּאַרקלערטקייט פון אינדיע און דאָס שעמערירנדיקע פונעם ווייטן אָריענט, ניט פאַרפעלנדיק דערביי צו שילדערן אויך דעם עלנט, דעם סאָציאַלן אומרעכט און נויט פון די דאָרטיקע פּאַר־שקלאָפטע פאָלקס־מאַסן.

זיינע ווערק, און נאָך מער אפשר זיינע עפּנטלעכע אַרויסטריטן בעת די רייזעס, האָבן אָוועקגעשטעלט הירשביינען צווישן די פּאָפּולערסטע שריי־בער ביי יידן. הירשביין האָט געאָטעמט מיט טעאַטער. זיין „טעאַטראַלישקייט" איז געקומען צום אויסדרוק ניט בלויז אין זיינע בינע־ווערק, בפרט ווען ער האָט נאָך אין די יונגע יאָרן אַליין מיטגעשפּילט, נאָר אויך אין זיין וואַנדער־לוסט און עפנטלעכע אַרויסטריטן, וואָס האָבן שטענדיק געטראָגן די פּייער־לעכקייט פון „גאַסטראָלן".

ניט האָבנדיק די מעגלעכקייט זיך אויסצולעבן דירעקט אויף דער בינע, האָט ער די דאָזיקע טעאַטראַלישקייט אַריינגעטראָגן אפילו אין זיין פּריוואַטן לעבן. „פּרץ הירשביין איז ניט געווען קיין שרייבער — — — אין מאָדערנעם זין פונעם וואָרט", האָט אויף אים געזאָגט שלום אַש. „ער איז געווען — — — ווי איינער פון יענע לעגענדאַרישע זינגערס, וואָס באַוויזן זיך צווישן פאָלק, גייען פון אָרט צו אָרט — — — נעמען אַראָפּ די לירעס, וועלכע הענגען אויף זייערע העלדזער און הייבן־אָן צו זינגען אַ מעשה, וואָס האָט זיך געטראָפן אַמאָל פאַרצייטנס — — — קלייבן זיך אַרום אים די איינוואוינער — — — הערן־אויס און ווערן פאַרטראָגן אין אַלטע צייטן". דאָס איז געווען אין אַ געוויסער מאָס ריכטיק, בפרט וועגן דעם יונגן הירשביין. אין ווין, וואָס האָט ניט געהאַט די זכיה צו אָפּט אויפצונעמען ביי זיך באַדייטנדיקע יידישע שרייבער, האָט פּרץ הירשביין נאָך זיין איינציקן באַזוך (1911) איבערגעלאָזן נאָך זיך „לעגענדאַרע שפּורן" וועגן זיין פּערזענלעכקייט, אפשר מער ווי י. ל. פּרץ. נאָך אין 1931, זיבעצן יאָר נאָך זיין ערשטן באַזוך אין די יידישע קאָלאָניעס פון אַרגענטינע, האָב איך געהערט דאָרט רעדן וועגן אים, ווי חסידים רעדן וועגן זייער רבין, שיער נישט ווי וועגן אַ לאַמעד־וואָוו.

„פּרץ הירשביין, — שרייבט נחמן מייזיל, — איז געווען אַ פּערזענלעכ־קייט, אַ לויטערע, מיט אַלע בליי־וואָלקנדלעך, וואָס האָבן אָפטמאָל פאַרשטעלט די לויטערקייט; אַ פעסטע, מיט אַלע אָפּטע וואַקלעניש; אַ ריינע, מיט אַלע פּשרות, וואָס דאָס לעבן האָט אים אַמאָל געצוואונגען צו טאָן עס". מען דאַרף אָבער צוגעבן זיין אויפריכטיקע באַציאונג צו קאָלעגן שרייבער און זיין סענ־סיטיווע חברשאַפט. פּאָר אַ קליין ביסל פּערזענלעכער אויפמערקזאַמקייט האָט ער געקאָנט באַלוינען מיט דאַנקבאַרער ליבשאַפט. ער האָט עס מיר אַרויס־געוויזן ביי מיין אַריבערקומען קיין אַמעריקע — גאַנצע 9 יאָר נאָך אונדזער קורצער באַקאַנטשאַפט אין ווין.

ער האָט, דאַכט זיך, ניט געהערט צו קיין שום פּאַרטיי, אָבער ער פלעגט זיך האַלטן נאָענט צו פּראָגרעסיווע קרייזן. געווען אַ מיטגליד אין דער עקזעקוטיווע פון „אַרטעף" און איינער פון די מיטגרינדער פונעם איקוף, וועלכן ער האָט אָבער פאַרלאָזט בעת דער שפּאַלטונג אין 1939 — קעגן זיין אייגענעם ווילן, ווי ער האָט זיך אַליין אויסגעדריקט. „איך טראָג אַ צו וויכן קאַפּעליוש, — האָט ער געטענהט, — און אויב מען וועט וואַרפן שטיינער, וועט עס מיך טרעפן"... אָבער ער איז געווען איינער פון די ווייניקע, וועלכער האָט קיינמאָל קיין בייז וואָרט נישט גערעדט ניט אויף דער אינסטיטוציע און ניט אויף די, מיט וועלכע ער האָט פריער אין האַרמאָניע מיטגעאַרבעט.

פּרץ הירשביין איז מיט זיין גאַנצער נשמה געווען אַריינגעטאָן אין אויפבוי פון דער יידישער ליטעראַטור און טעאַטער. ער האָט מיט זיך רעפּרעזענטירט אַ ספּעציפישן דור יידישע שרייבער, פון וועלכע בלויז געציילטע זיינען נאָך פאַרבליבן. איצט, צען יאָר נאָך זיין אַוועקגיין פון אונדז, איז אַ גאַנצע יידישע וועלט שוין פון לאַנג אַ געביטענע. היינט וואַנדערן אויך ניט מער קיין שרייבערשע לאַמעד־וואָווניקעס. מחנות גאַנצע יידישע מחברים פליען איצט מיט זייערע חיבורים אין די וויטסטע יידישע מקומות, וואו זיי ווערן אָפּט דערעסן מיט זייער סוחרישער צודרינגלעכקייט. איז נישטאָ מער די אַמאָליקע „שרייבער־לעגענדע", פעלט גאַנץ אָפּט דער יראת־הכבוד צום מחבר און זיין ווערק. נישטאָ אויך מער (וועז עס רעדט זיך וועגן אַמעריקע) יענער אויסגערופענער יידישער טעאַטער מיט די ענטוזיאַסטישע יונגע שוישפּילערכוחות. נאָך ביי הירשביינס לעבן האָט שוין געפינצטערט די ירידה פון בעסערן יידישן טעאַטער...

בלויז דאָס ווערטפול־דויערהאַפטע האָט אַ קיום אין דער ליטעראַטור און טעאַטער. און אויב עס וועט ווידער דערוואַכן צום לעבן אַ בעסער יידיש טעאַטער, וועלן צווישן דעם דויערהאַפטן זיכער זיין פּרץ הירשביינס לירישע אידיליע־קאָמעדיעס.

1958

פּ. בימקאָ און די בינע

(צו דער געלעגנהייט פון זיין פּרעמירונג מיטן „איציק־פּריז")

בימקאָ: „דער שרייבער דאַרף צעלאָזן פריי זיין פאַנטאַזיע — אָן שום צוימען פון טעכנישע כללים".

(פון אַ פּריוואַטן שמועס מיט אים)

אַט וואו עס ליגט דער שליסל צו דעם „בימקאָ־רעטעניש" אין באַצוג צו דער בינע. אַ דראַמאַטיקער מיט פאַרנעם, מיט פאַנטאַזיע און טעאַט־ראַלער שפּילעוודיקייט, מיט אַ כוח אין אויסדרוק, וואָס זעלטן אַ יידישער דראַמאַטיקער פאַרמאָגט עס, און דאָך ווערט ער (בפרט לעצטנס) ווייניק געשפּילט. פון זיינע צוויי צענדליק דריי־און פיר־אַקטיקע דראַמעס, טראַ־געדיעס, קאָמעדיעס, טראַגי־קאָמעדיעס, מיסטעריעס, איינאַקטערס און דראַממאָנאָלאָגן זיינען ביז איצט קוים אַ האַלבער טוץ אויפגעפירט געוואָרן. און האָט מען צוליב דעם טענות צו די אַנפירער פונעם בעסערן יידישן טעאַטער, איז פאַראַן דערויף אַ תשובה: כוח פאַרמאָגט ער פון דער סטי־כיע אַליין, אָבער טעכניק...

בימקאָ איז פּרימיטיוו. אַמבוילעטסטן רעדט וועגן דעם זיין שפּראַך, וועלכע ער באַנוצט „ווי די צונג איז אים געוואקסן". זיין דיאַלאָג איז ניט געהאַלטן אין אַ ספּעציפישער דיאַלעקט־פאָרם, אָבער אויך ניט אין דער שפּראַך־פאָרם פון זיינע כאַראַקטערס. דער עכט־פוילישער וויספּיאַנסקי (ווענענס היפשער איינפלוס עס שפּירט זיך אין בימקאָס ערשטע שאַפונגען), האָט באַנוצט דיאַלעקט פאַר זיינע מאזאוויעצקי־פּויערים, הויפּטמאַן האָט דאָס זעלבע געטאָן מיט זיינע שלעזישע וועבער (אויך אין „האַנעלעס הימלפאַרט"), שענהער מיט זיינע טיראָלער, מאַלנער מיט זיין בודאַפּעסטער „ליליאָם" א"א. ביי זיי רעדט יעדער כאַראַקטער זיין עטנאָגראַפישן דיאַ־לעקט. ביי בימקאָן אָבער רעדן אַלע טיפּאַזשן דעם בימקאָ־דיאַלעקט.

בימקאָ „צעלאָזט זיין פאַנטאַזיע אין אמתע פּאָעטישע אויסגוסן — ער קאָן ווערן צאַרט־ליריש (בפרט אין זיין ליבשאַפט צו דער נאַטור) און

פּאָעטיש־דערהויבן (זיין גבריאל אין „אויפן ברעג ווייסל" איז שיער ניט פּאָעטיש, ווי מיצקעוויטשעס „יאַנקל"). דאָס גיט אָפט זיינע סצענעס אינערלעכע פּאָעטישע שפּאַנונג. אָפט דערזאָגט ער ניט קיין פּראָזע, קיין געדאַנק, — וואָס קלינגט שיער ניט ווי אַן אומבאַהאָלפן שטאַמלען, — און עלעקטריזירט מיט דעם די דראַמאַטישע שטימונג. אָבער דערביי לאָזט ער זיך פאַרפירן, אפילו צוליב אַ גראַם, — וואַקסן־אויס אומנויטיקע „זייַ־טיקע" שורות. נאָך שורות, און עס באַקומען זיך דעמאָלט אין סך־הכל דראַמאַטיזירטע עפּיזאָדן, בעת די הויפּט־טעמע ווערט בלויז עפּיזאָדיש איבערדערציילט. ווערט דורכדעם אָפט צערונען די דראַמאַטישע אַקציע, וואָס מאַכט אַמאָל דעם איינדרוק, אַז בימקאָ איז מער פּאָעט ווי דראַמאַטיקער.

צוליב דער „צעלאָזענער פאַנטאַזיע" הינקט ער אויך אונטער צומאָל אידייאיש. זיינע טעמעס זיינען ווייניק דורכגעטראַכט, זיי ווערן אָפט באַהאַנדלט מיט דער לייכטקייט פון אַ נעבעכדיקן „באָהעם" (זיין פּראָבלעם אין איינאַקטער „אין דער ריי" ווערט געלייזט מיטן אויפטריט פון אַ דאָקטערל אין ווייסן, מיט ניט אויסגעשלאָפענע אויגן"). און הגם אייניקע פון זיינע פּיעסעס ווערן פון אים באַצייכנט ווי „צייט־דראַמעס", האָבן זיי פּאַקטיש מיט צייטמעסיקייט ווייניק וואָס צו טאָן. קלינגט זיין גאַנצע „לעבנס־פילאָזאָפיע", ווי פאַרעלטערט און ניט זעלטן צוריקגעשטאַנען.

דאָס, דאַכט מיר, איז די סיבה, פאַרוואָס די בינע שענקט בימקאָן ווייניק אויפמערקזאַמקייט. שפּראַכלעך — „שווער צום איינבייסן", טעכניש — ניט דיסציפּלינירט, מיט קנאַפּער אויסערלעכער אַקציע — שרעקט דאָס אָפּ דעם רעזשיסער, ווי דעם אַקטיאָר.

עס גייט אונדז אַזוי אַרום פאַרלוירן איינער פון אונדזערע וויכטיקסטע דראַמאַטיקער אזש אין סאַמע בלי פון זיין שאַפערישער אַנטוויקלונג. און דאָס איז אַ שאָד. פ. בימקאָ איז קרוב צו 50 און לויט דער צאָל און פאַרנעם פון זיינע דראַמאַטישע ווערק, האָט ער איצט באַדאַרפט פאַרנעמען אַ שיין אָרט אין דער מזרח־וואַנט פון אונדזער בינע.

איז עס בלויז בימקאָס שולד אַליין?

לויט דער נאָרמאַלער אַנטוויקלונג פון דער וועלט־דראַמע — זיכער ניט. דער דראַמאַטיקער נויטיקט זיך אין דער טעאַטער־אַטמאָספערע, כדי זיינע ווערק זאָלן אָטעמען מיט בינע־רייפקייט. דאָס וועלט־טעאַטער גיט אָט די מעגלעכקייט זיינע דראַמאַטיקער, העלפט אים אַרויס. ביי אונדז שטייט דער פּיעסע־שרייבער ווי אַ שאָף אָן אַ פּאַסטוך. נישטאָ דער וואַכנדיקער משגיח, וואָס זאָל צוימען די „צעלאָזענע פאַנטאַזיע" און זי אַריינפּאַסן אין דער טעכנישער בינע־ראַם.

וועט אפשר נאָך פ. בימקאָ דאַרפן זיך באַקלערן און איינזען, אַז „זינגען

ווי אַ פויגל פריי" איז אפשר אַ גוטע מידה פאַרן ליריקער, אָבער דער דראַ־מאַטיקער דאַרף מיט זיין געזאַנג אַריינפליען אין געצוימטע קוליסן מיט אָפּגעמאָסטענע טריט פון אַקטיאָר, מיט אַ באַגרענעצטער, צוויי־שעהדיקער עמאָציע־אויפנעם־מעגלעכקייט פון אַ טויזנט־קעפּיקן עולם. אָבער אויך דער בעסערער יידישער טעאַטער דאַרף פאַרשטיין, אַז אָן אַ געניטער דראַמאַ־טורגישער באַאַרבעטונג קאָן זעלטן אַ דראַמאַטיקער זיך אַנטוויקלען.

בימקאָ דאַרף שטיין אין נאָענטן קאָנטאַקט מיטן טעאַטער. בלויז דע־מאָלט וועלן זיינע קרעפטיקע דראַמעס צוריק געוואונען ווערן פאַר דער יידי־שער בינע, וואָס נויטיקט זיך זייער און זייער אין דראַמאַטישע שאַפונגען.

1939

דרייסיק יאָר סאָוועטיש־יידיש שאַפן

(„אויף נייע וועגן", אַלמאַנאַך, איקוף־פאַרלאַג, ניו־יאָרק, 1949, 431 זייטן)

הגם אַן אַלמאַנאַך האָט ניט די אויפגאַבע פון אַן אַנטאָלאָגיע, מעג מען אָננעמען, אַז אין דער זאַמלונג זיינען פאַרטראָטן כמעט אַלע פּאָעטן און פּראָזע־שרייבער אין דער סאָוועטיש־יידישער ליטעראַטור פון די יאָרן 1917־1947. איז דאָך דער אַלמאַנאַך טאַקע אַרויסגעגעבן, ווי אַ יובל־בוך צו דרייסיק יאָר סאָוועטיש־יידיש שאַפן.

די באַטייליקטע

צווישן די פאַרטראָטענע 77 מחברים געפינען זיך פון די עלטסטע פּראָזע־שרייבער און פּאָעטן ביז די יונגע, יינגערע און יינגסטע. אָט זיינען היי־יאָר געוואָרן 65 יאָר דוד בערגעלסאָן און דער נסתר, וועלכע שרייבן שוין 40 יאָר. און ס'איז שוין איצט 30 יאָר נאָכן העלדישן טויט פון דעם זעלטענעם פּאָעט אָשר שוואַרצמאַן און זינט פּרץ מאַרקיש האָט אָנגעהויבן שרייבן, פאַר אונדזערע אויגן האָבן, ווי יונגע דעמבעס, זיך איינגעוואָרצלט און אַנטוויקלט אין דער ליטעראַטור לייב קוויטקאָ, דוד האָפשטיין, שמואל האַלקין, איציק פעפער, אַהרן קושניראָוו, ליפע רעזניק, און עס האָבן מיטאַמאָל זיך אַנטפּלעקט, ווי שפּראָצן אונטער אַ שפּריי־רעגן, די פיל־צוזאָגנדיקע הענעך שוועדיק, רחל בוימוואָל און אַנאַ סטעלמאַך. ערשט אונטער די סאָוועטן זיינען געקומען צום פולן אויסדרוק די מערבֿ־אוקראַינישע און ווייסרוסישע מ. אַלטמאַן, ה. אָשעראָוויטש, ב. העלער, י. עמיאָט, י. שטערנבערג, ה. ריווקין, און טיילוויז אפילו דער „פּוילישער" משה בראָדערזאָן.

ביי אַ טייל אַרבעטן איז אָנגעגעבן די דאַטע, ווען זיי זיינען געשריבן געוואָרן. דאָס העלפט צו אָריענטירן זיך סיי אין גאַנג פון דער אַקטועלער טעמאַטיק, סיי אין דער אַנטוויקלונג פון די באַזונדערע שרייבער. נאָך מער וואָלט געוווּן געהאָלפן דער אָריענטאַציע, ווען ביי יעדן באַטייליקטן וואָלט אָנגעגעבן געוואָרן דאָס אָרט, וואו ער איז טעטיק, ווי בכלל אַ קורצע ביאָ־און־ביבליאָגראַפיע. איז דאָך שוין איבער אַ פערטל פון דער צאָל אַרויס־

גערישן געוואָרן פון זייערע רייען (11 פּאָעטן: ב. אָלעווסקי, מ. גערשענזאָן, מאָטל האַרצמאַן, י. זעלדין, לייב טאַלאַליי, משה כאַשטשעוואַצקי, ע. פּיניבערג, שמואל ראָסין, ליפּע רעזניק, אשר שוואַרצמאַן, הענעך שוועדיק), און 9 פּראָזאַאיקער (מ. אַלבערטאָן, ט. אַראָנסקי, הירש אָרלאַנד, שמואל גאָדינער, משה גאָלדשטיין, מ. דאַניעל, ליפּמאַן־לעווין, פּייוול סיטאָ און עליע קאַהאַן) — די מייסטע פון זיי דורך אַ העלדישן טויט אויף די שלאַכט־פראָנטן. בלויז די שוואַרצע רעמלעך אַרום זייערע נעמען דערציילן וועגן דעם גרויסן פאַרלוסט, וואָס די יידישע ליטעראַטור האָט געליטן דורך זייער אַוועקגיין. (טראַגיש ממש איז דאָס שוואַרצע רעמל אַרום דעם נאָמען שמואל ראָסין, וועלכער האָט געווידמעט זיין ליד „אשר שוואַרצמאַן", ז' 263, דעם אין שלאַכט־געפאַלענעם פּאָעט...). איז די איינציקע טרייסט, פאַרהעלטנישמעסיק, גרויסער נאָכוואוקס, וואָס האָט בעת דער לעצטער מלחמה באַרייכערט, די סאָוועטיש־יידישע ליטעראַטור, — אַ דערשיינונג, וואָס קאָן, ליידער, ניט פאַרצייכנט ווערן אין דער אַמעריקאַניש־יידישער ליטעראַטור.

אַ שאָד, וואָס אַ חוץ רבקה רובינס זייער זאַכלעכן, אָבער צו־קורצן אַריינפיר („אונדזער ליטעראַטור", ז"ז 9־14), זיינען ניט אַריין אין אַלמאַנאַך אויך אַנדערע עסייען איבער דער יידיש־סאָוועטישער ליטעראַטור. גראָד די יידישע ליטעראַטור־פאָרשונג אין סאָוועטנפאַרבאַנד שטייט אויף אַ גאָר הויכער מדרגה, און די אַרבעטן פון די דאָזיקע פאָרשער וואָלטן אַ סך אונדז געהאָלפן צו באַנעמען די אייגנאַרטיקייט פון דער דאָזיקער ליטעראַטור.

די פּראָבלעמאַטיק

„אויב דיכטונג איז 'די זינגנדיקע געשיכטע פון דער צייט' — זאָגט מיט רעכט רבקה רובין אין איר אַריינפיר — האָט עס, אין דער ערשטער ריי, אַ שייכות צו דער סאָוועטישער ליטעראַטור". די ליטעראַטור „נעמט דאָס לעבן אין באַוועגונג, אין אַנטוויקלונג, מישט זיך אַקטיוו אין אים אַריין, ענדערט אים", — און אַזוי־אַרום ווערט די סאָוועטישע ליטעראַטור „ניט נאָר געשיכטע, נאָר אויך אַ געווער אין די הענט פון די אַרבעטנדיקע מאַסן אויף צו שאַפן זייער געשיכטע".

אין דעם זין ווערט אויף אַ קאָנסטרוקטיוון אופן מקוים דאָס אַלטע ווערטל, אַז „ווי עס קריסטלט זיך, אַזוי יידלט זיך": דער סאָוועטיש־יידישער שרייבער האָט דעם זעלבן צוגאַנג צו ליטעראַטור און לעבן. אין דער פולער איבערצייגונג, אַז קונסט קאָן ניט אָפּגעטיילט ווערן פון אַקטועלן לעבן, איז ער שוין פון לאַנג אַוועק פון דעם „פויגל־פרייען טרילער", וואָס פראַוועט עבודה דער „קונסט לשם קונסט". האָט דער סאָוועטיש־יידישער שריי־

בער זיך אַקטיוו אַריינגעוואָרפן אין די טאָג־טעגלעכע קאַמפן פון סאָציאַל־פּאָליטישן לעבן, און מיט דער פּען, ווי מיט דער ביקס אין האַנט, געהאָלפן אויסשמידן אַ נייַ לעבן. און דאָס האָט במילא געפירט צום צווייטן אַקסיאָם: אַז דער מענטש, דעם שרייבערס עטישער באַנעם, קאָן ניט אָפּגעטיילט ווערן פון זיין קינסטלערישן שאַפן.

מיר ווייסן, ווי אַזוי די קאָנסערוואַטיווע קריטיק באַצייכנט אַזאַ מין צוגאַנג צו ליטעראַטור (און צו קונסט בכלל): פּראָפּאַגאַנדע. אָבער אויך דאָ איז אַ נפקא־מינה „וואו דער חמור שטייט". קלאָגט ניט די אַמעריקאַנער קריטיק, אַז דער „ביזנעסמאַן" ווערט „דיסקרימינירט" אין דער אַמעריקאַנער ליטעראַטור? אויב די בולוואַר־פּרעסע און צוגעפּראַוועטע סטאַטיסטיק פאַר־זומפּט די מוחות מיט פּוסטע סענסאַציעס און געפעלשטע מאַניפּולאַציעס, ווען עס ווערט פון דער צענזור אין ענגלאַנד אַרויפגעלייגט אַ חרם אויף אַ אַנטי־מלחמה בוך, ווי „די נאַקעטע און די טויטע" (דהי נייקעד ענד דהי דעד" פון דעם יונגען אַמעריקאַנער־יידישן נאָוועליסט נאָרמאַן מעילער), מוז דאָך די פאַראַנטוואָרטלעכע ליטעראַטור געפינען וועגן און מיטלען אויף איר אופן אויפצוקלערן דעם אומשולדיקן, פאַרפירטן לייענער. אויב דער בור־זשואַזער קלאַס זוכט דורכן געדרוקטן וואָרט אַלץ העכער זיך דראַפּען אויפן קאַפּיטאַליסטישן לייטער, איז עס זיכער דער חוב פון פּראָלעטאַרישן שריי־בער צוגרייטן זיין לייענער צו אַ קלאַסנלאָזער געזעלשאַפט. דער מענטש איז אַ קליין וועלטל פאַר זיך. און אויב אָט דאָס וועלטל קאָן ניט דערפירט ווערן צו שלימות, פאַרשווינדט יעדע וויזיע און האָפענונג אויף אַ בעסערער וועלט. איז — מיטן זעלבן עקשנות, ווי די סאָציאַל־פּאָליטיק שטרעבט אויסצושמידן אַ נייַע געזעלשאַפטלעכע אָרדענונג, באַמיט זיך דער שרייבער צו איבערדערציען דעם יחיד.

דערביי ווערט דער מענטש געשטעלט, ווי דער ענדציל פון אַלע דער־גרייכונגען. אים דינען די אינדוסטריעלע און אַגראַר־רעפאָרמעס, די מאַשין, ווי די הויז־חיה. ווערט איינגעפלאַנצט אינעם יחיד די ליבע צו אַרבעט, דאָס פּערפעקטע אויסנוצן פון די דאָזיקע מטלטלים. די מאַשין און הויז־חיה ווערן ווי מיטגלידער פון דער אייגענער משפחה און ווערן באַהאַנדלט מיט דער זעלבער צערטלעכקייט. דאָס מינערט ניט לחלוטין די ווערדע פונעם מענטש. קיין מאָל פריער איז אין דער יידישער ליטעראַטור ניט מער באַ־רעכטיקט געוואָרן דאָס פּערזענלעכע גליק, דאָס רעכט אויף אינדיווידועלן אויסלעבן זיך, אויף צערטלעכקייט און ליבע אין באַציאונג צו משפחה, ווי מיר טרעפן עס ביים הייַנטיקן סאָוועטיש־יידישן שרייבער. באַזונדער איז אין דער ליטעראַטור דערהויבן געוואָרן די יידישע פרוי. זי האָט אויפגע־הערט צו זיין בלויז די נאָכשלעפּעריקע נאָכן מאַן — זי איז געוואָרן די אמתע

אשת־חיל. דאָס פּירט במילא צו קעגנזייטיקער הילף און פאַרשטענדעניש, צו אַ מער מענטשלעכער גוטסקייט אין באַציאונג צו דער אַרומיקער געזעל־שאַפט, וואו עס גילט „איינער פאַר אַלע, און אַלע פאַר איינעם״:

„איז ביי איינעם ברויט אַ ברעקל,
שלינגט ער עס ניט איין אַליין, —
מעג עס אויף איין צאָן נאָר קלעקן,
נאָר צעטיילט אויף אַלע ציין״.

(הענעך שווערדיק: „פרייגטשאַפט״, ז׳ 282).

אַזוי ווערט דער יחיד און די געזעלשאַפט געקניפּט און געבונדן אין איין גרויסער משפּחה, אין אַן איינהייטלעכן איינס. קיין וואונדער ניט, וואָס ביי אַזאַ פאַרהעלטעניש אַנטוויקלט זיך אַ טיפע ליבשאַפט צום אייגענעם לאַנד:

„אָ, היימלאַנד, מוטער, ליבע פרוי,
מיר האָבן ליב דיך טיף אַזוי,
אַז ס׳איז ניט שווער פאַר דיר צו שטאַרבן!״

(מ. כאַשטשעוואַצקי: „אונדזער ערד״, ז׳ 296).

ענלעכע קלאַנגען הערן מיר ביי בינעם העלער, ישראל עמיאָט, רחל בוימוואל.

די ליבע צום פאָטערלאַנד ווערט ביי זייערע העלדן אויסגעדריקט אין ממשותדיקע טאָטן פון „ערבין זה בזה״, — דורך באַהעפטן זיך אין פאַר־אַנטוואָרטלעכקייט איינער צום צווייטן מיט נשמה און בלוט.

„און מע יאָגט זיך מיט סטעפּ, און מע יאָגט זיך מיט ווינט,
— ברידער, איילט! ברידער, איילט! — ס׳חזעט ניט קלעקן קיין בלוט״.

(פרץ מאַרקיש: „שלמה־בערס טויט״, ז׳ 70).

„מיין מאַמע כ׳האָב באַגעגנט דאָ אין פריידאָרפער קאָלווירט,
לוקעריא גאָנטא רופט מען זי, אַ געזונט אין איר געביין.
איר זון בין איך, און טייער איר, כאָטש ניט פון איר געבירט.
און זי איז נאָענט, טייער מיר צום האַרצן ביז געוויין״.

(לייב קוויטקאָ: „דער רעגנבויגן״, ז׳ 90).

און אויך דורך געמיינזאַמען, געדרעכטפאַרטיקטן האַס און נקמה צום שונא:

„קיין קינד, קיין רינד, קיין ברעקל דאַך,
און ס׳איז מיין לייב צעאַשט...
צי דאַרף אַזאַ מענטש אַ סך?

— — — — — — — — — — — — —

לאָז איבער מיר דעם האַס צום פיינט,
דאָס רעכט אויף זיין געדעכט!״
(יוסף קערלער: „היימלאַנד״, ז״ז 328 און 329).

אָט די איבערגעגעבענע ליבע צום לאַנד איז נאָך אַ סך מער פאַר־שטענדלעך ביי די זין פון געפלאָגטן יידישן פאָלק, וואָס איז דורך דעם דאָזיקן לאַנד בפועל־ממש אַרויסגעפירט געוואָרן מעבדות — לחירות. אפשר צום ערשטן מאָל אין דער יידישער געשיכטע, האָט דער יידישער מענטש דערפילט, אַז אַלץ, וואָס געהערט צו אָט דעם לאַנד, געהערט אויך צו אים, ס׳איז זיינס, פונקט ווי אַלעמענס:

„דו, דער ייד! — דער בירגער, דער סאָלדאַט!

— —

צוויי טויזנט גלות־יאָר זיינען פון דיר אַראָפּ.

— —

פאַראויס אונטער דער פאָן — דער ברידערלעכער רוס,
מיט דיר דער אוקראַינער גייט צוזאַמען
און דער ווייסרוס, און נאָך, און אַלעמען איז גלייך באַוואוסט,
אַז נאָר איין היימלאַנד איז פאַראַן, ווי ס׳איז פאַראַן איין מאַמע!״
(פרץ מאַרקיש: „דעם יידישן שלאַכטמאַן״, ז״ז 211־213).

דערביי איז באַזונדער אונטערגעשטראָכן און אויפגעהאַלטן די זעלבסט־שטענדיקע יידיש־נאַציאָנאַלע ווערדע. טאַקע אין זעלבן ליד זאָגט מאַרקיש:

„דו האָסט אַמאָל פון בערג געבאָטן צען דערקלערט,
אַז ס׳זאָל מיט זיי דאָס האַרץ פון וועלט זיך פּיטערן און פעסטן.
פאַרפאַלגטע, טראָגן מיר זיי שטאָלץ איבער דער ערד
דורך אַלע ארבע מיתות בית־דין — ״

און איציק פעפער:

„נאָר ס׳טאָר ניט פאַרשווינדן די נעכטיקע פיין
אין ביליקע טייכלעך פון ווערטלעך און חיין...

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

אַ מענטש איז אַ מענטש, און אַ פאָלק איז אַ פאָלק!״
(„אויפסניי״, ז׳ 256).

„און אפשר צעווייגט זיך אין מיר האָט מיין פאָלק,
וואָס וואַרט שוין יאָרטויזנט אויף דערלייזונג באַשערטער?
(י. עמיאָט: „באַגעגעניש מיטן ערשטן רויטאַרמייער״, ז׳ 36).

ניט יאוש נאָכן פאָלקס־חורבן געפינען מיר ביים סאָוועטיש־יידישן שרייבער, נאָר פרייד פון אויפבוי און הייליקן צאָרן פון נקמה פאַר יידישער פּיין. מיר טרעפן עס אין אי. קיפּניסעס דערציילונג „ברידער", אין רבקה רובינס „ווען דער שלאָס האָט געהיט" („שרעק זיך מער פאַר קיינעם ניט, מיין קינד! מע מעג שוין זאָגן, אַז מע איז אַ ייד") און ביי אַנדערע. באַזונדערס ברידערלעך־פאַרשמאָלצן ווערט דאָס היימלאַנד־געפיל און דאָס נאַציאָנאַל־יידישע, ווען זיי שילדערן דאָס אויפגייענדיקע נייע יידישע לעבן אין ביראָבידזשאַן:

„דערווייל איז דאָ געווען אַ וואַלד, נאָר ניט געווען קיין היים.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

די ערשטע שטוב, וואָס מיר האָבן דאָ אויפגעשטעלט,
איז אויך געווען אַ פרישע נייע וועלט.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

און מילך גענומען טריפן האָט פון גראָז און גרין,
און האָניק האָט גענומען טראָגן אונדז די בין.
אַ וועלט, וואָס איז געווען פאַרשלאָסן אין געהיים,
צעעפנט האָבן מיר: אָט דאָס איז היים!"

(אהרן קושניראָוו: „וואַלדהיים", ז"ז 143־144).

„עס רעשן די וועלדער, עס קלינגען די בערג —
כ'האָב דיך ליב, מיין יונגע, מיין באַרגיקע ערד!"

(ב. אָלוועסקי: „ביראָבידזשאַנער לידער", ז' 168).

מען פאַרשטייט אויסגעצייכנט די שווער יקייטן ביים איבערבויען דאָס נייע לעבן; מען באַגרייפט, אַז ס'איז ניט אַזוי לייכט צו „איבערקלאַסירן" זיך און אויסוואָרצלען טראַדיציעס, מנהגים און אַלטע געוואוינהייטן (אין משה גאָלדשטיינס „שניטער", אין אַנאַ סטעלמאַכס „איך און באַרעלע"); מען פאַרשווייגט אפילו ניט די אומצופרידנקייט פון די וויניקער־באַוואוסט־זיניקע ביים איבערוואַנדערן און קאָלעקטיוויזירן זיך, זייער קנאה־שנאה צו קאָאָפּעראַטיוון („מען טרייבט נעבעך יידן..." — עליע שעכטמאַנס „ערשטער אַרויספאַר") — אָבער אין גייסט פון „אין דער סאָכע ליגט מזל־ברכה" (אליקום צונזער), ווערט איינגעפלאַנצט ליבע צו פיזישער אַרבעט, צו מענטשלעכער ווערדע, צו סאָציאַלער און נאַציאָנאַלער דערוואַכונג.

די טעמאַטיק

פאַרשיידנאַרטיק זיינען די טעמעס, וואָס ווערן באַאַרבעט אין דער דאָזיקער זאַמלונג. די אַמאָליקע יידישע שטעטלעך, הגם צעוואָרפן איבער פאַרשיידענע געגנטן, האָבן פאַרט, מער־ווייניקער, געהאַט איינס און דאָס זעלבע פנים. בעת די היינטיקע יידישע ישובים, פאַרזייעט צווישן פאַרשיידן־מינימדיקע פעלקער, פון די קאַרפּאַטן ביזן אוראַל און פונעם באַלטיק ביזן שוואַרצן ים, אָטעמען פאָרט מער מיט דער לאָקאַלער אַטמאָספּערע. סיי־ווי — צי איז עס די אייגנאַרטיקייט פון די באַזונדערע מחברים, אָדער געלונגע־נער פּלאַנמעסיקער צוזאַמענקלייב פון די פאַרשיידענע מאַטעריאַלן, — עס מאַכט דעם איינדרוק, ווי איר וואָלט געשטאַנען ביי אַ גרויסן געבוי פונעם ריזיקן סאָוועטישן שטח, און איר זעט, ווי פאַרשיידענע בוימייסטערס זיינען מיט פליס פאַרטאָן אין זייער אויפבוי, יעדער אַרום זיין באַזונדערן פאַך.

אַ גרויסן פּלאַץ פאַרנעמט, נאַטירלעך, דער אָפּקלאַנג פון דער מלחמה, פון די פּאַרטיזאַנישע קאַמפן, פון לעצטן יידישן חורבן (דוד בערגעלסאָנס „אָן עדות", מ. אראַנסקיס „צווישן יידישע קברים", יעקב שטערנבערגס „אינעם בעסאַראַבער שטעטל"), ווי אויך די שנאה צום דייטש, וואָס ברענט אַזוי מעכטיק מיט נקמה אין פּרק מאַרקישעס „דעם יידישן שלאַכטמאַן":

„זאָל דריי מאָל, ווי דער אומגליק, גרויס זיין די נקמה !

— —

אָט שטייט ער קעגן דיר, דער דייטש, פונקט ווי אַ יאַשטשער גרין, —
רייס זיך אַריין אין גאָרגל, אין זיין טמאָן

— —

ביז ס'וועט בערלין ניט זיין צעבראָקט ווי שכם ! "

(ז' 212).

ממש אַ נייע טעמאַטיק אין דער יידישער ליטעראַטור איז דער קאָנ־סטרוקטיווער אויפבוי, די אינדוסטריאַליזאַציע צווישן די סאָוועטישע יידן. די מאַשין איז זיי געוואָרן אייגן, ווי די אַמאָליקע קראָם און מעקלער־שטע־קעלע (עליע קאַהאַן: „וועגן אייזיק קאַרפּן"; נח לוריע: „פון אָנהויב"; מענדל ליפשיץ: „אַ קינד שטייט אויף"; שירע גאָרשמאַן: „דינסטיק"; אייזיק פּלאַטנער: „כ'וועל קיינעם ניט דאַרפן דאַרט פרעגן"). ביי ע. קאַזאַ־קעוויטשן ווערט קאָנטראַסטירט דער באַן־צוג, און „די וועג־מייסטערס, ווי דאָקטוירים, אים הערן אויס און קלאַפּן אויס" („שלום און חוה", ז' 132). אַזוי אויך די וועלט פון חיות און געוויקסן. ניטאָ מער מענדעלעס קליאַטשע און שלום־עליכמס „יידישער הונט" ראַבטשיק, ווי עס זיינען פאַרשוואונדן די פּאַפּירענע „רויזעלעך" אויף די פענצטער פאַר שבועות. מען לעבט מיט

דער הויז־חיה, ווי מיט אַ גליד פון דער משפחה, מען אָטעמט מיט פעלד און גאָרטן, מען קען יעדעס שוועמעלע אין וואַלד און יעדן פיש אין וואַסער. דער רעגן איז ניט מער אַ שרעק פאַר אַ צעלעכערטן דאַך און צעריסענע שקראַ־בעס אין טיפע בלאָטעס, — ער איז דעם הימלס ברכה פאַר אויפגייענדיקער זריעה (עליע גאָרדאָן: „אין אַ גוס־רעגן"). עס ווערט אפילו באַזונגען דאָס אויסגלייכן דעם רוקן דורך ספאָרט און די פרייד פון באַקומען אַ דירה (י. זעלדין: „אַ נײַ הויז").

אַ באַזונדערן פּלאַץ אין דער טעמאַטיק פאַרנעמט ביראָבידזשאַן. דאָ האָט איר געשילדערט אי די איבערוואַנדערונג (אין עמנואל קאַזאַקעוויטשעס ראָמאַן אין פערזן „שלום און חוה"), אי שוין דאָס איינגעזעסענע לעבן גופא (אין משה גאָלדשטיינס „שניטער" און אין ב. מילערס „אַ באַגעגעניש").

נײַ איז אויך דער טיפּ פון יידישע אינזשענערן, אַגראָנאָמען, סעקרע־טאָרן און סעקרעטאַרשעס אין די ביוראָס פון פאַבריקן און קאָרטעלן (וואו מ'אַרבעט שוין לויט „ווי ס'שטייט אין די ביכלעך" — הערץ ריווקין: „אין דעם קעסל־צעך") — אַנגעשטעלטע אין פאַרשיידענע אינסטיטוציעס, וואָס זיינען פאַרשפּרייט איבער דער גאַנצער לענג און ברייט פון די סאָוועטישע גרענעצן.

פאַרשטייט זיך, אַז דער פערסאָנאַזש איז מערסטנס אַ יידישער. אָבער איר טרעפט אויך אַ היפּש ביסל ניט־יידישע טיפּן (ביי ש. גאָדינער, מ. דאַ־ניעל און לייזער קאַצאָוויטש). דאָס ברייטערט אויס דעם האָריזאָנט פון דער יידישער סביבה, און גיט דער יידישער ליטעראַטור אַן אינטערנאַציאָ־נאַלן פאַרנעם. נאָר ווייניקער צו פאַרשטיין איז די אַלץ־איבערגעחזרטע טעמע וועגן געמישטע חתונות (ביי עליע קאַהאַן און פייוול סיטאָ), בפרט ביי דוד בערגעלסאָנען, וועלכער האָט דורך דעם שוין פריער, אין זיין „לא אמות כי אחיה", בידים צעשטערט זיין אייגענע טעזע וועגן יידיש־נאַציאָנאַלן קיום, אַרויסשטעלנדיק ווי אַן „אידעאַל" די דערשיינונג פון געמישטע חתונות. אויב געמישטע חתונות זיינען אין סאָוועטנפאַרבאַנד אַ „נאַטירלעכע דער־שיינונג" (ווי זיי האָבן אַנגענומען שיעור ניט אַ מגפה־כאַראַקטער אין אַמאָ־ליקן דייטשלאַנד, אָדער אפילו היינט אין אַמעריקע), דאַרף עס פאַרצייכנט ווערן אין דער ליטעראַטור, ווי יעדע אַנדערע דערשיינונג, אָן „פריידיקערײַ", אָן אַ באַזונדערן אַקצענט. אָבער אַרויסגעשטעלט ווי „אַ שיינדל", קריגט עס אַ געוויסן ביי־טעם און דערמאָנט אָן דעם „עסן חלב אום יום־כיפור" פון די אַמאָליקע אַנאַרכיסטן. אָדער אין דעם צאַצקען זיך מיט פּעטע „חזירשע בריסטן" אין סאָוועטיש־יידישע קאָלאָניעס (אברהם וויעוויאָרקע און אַנדערע).

מעטאָד פון אויסדרוק־מיטלען

איין כלל זעט מען כמעט אין אַלע זאַכן — אין דער פּראָזע, פאַרשטייט זיך, מער ווי אין דער פּאָעזיע — אַ ציל־באַוואוסטזיניקע שטרעבונג צום סאָציאַליסטישן רעאַליזם. ניט מער — אין דער פּאָעזיע איז די „טעמפּע־ראַטור" אַ ביסל מער אַ זודיקע, אין דער פּראָזע אַ ביסל מער געזעצטע, אַ פּשוט־געלאַסענע, אַ מער איבערגעלייגטע. די גרוויליקסטע סצענעס ווערן אָפט געמאָלן רואיק, אָן פּאַניק, ניט געאיילט זיך. די שווערסטע ווייַ־געשריי־ען נאָכן גרויסן חורבן זיינען עפּעס ווי געדעמפּט דורך אַ וויפּולן פּיאַניסימאָ, ווי פאַרשטעלנדיק דאָס מויל מיט דער דלאָניע (ניט „אָפן", ווי ביי די געטאָ־שילדערער פון מערב). דערפאַר אפשר איז זייער נקמה־געפיל אַזוי איינגע־פּרעסט־טראַציק.

דער סטיל איז אָפט אַ פאָלקסטימלעכער, ווי געבאָרגט פון דער אַמאָליקער פאָלקס־מעשה, און נאָענט צום רעאַליסטיש־קינסטלערישן אמת. אָבער מען היט זיך אויך ניט פאַר אַ מין סימבאָליזם — אפשר אַ מין „ראָמאַנטיש־רע־אַליסטישער סימבאָליזם": „שטייט די זון... אַ ביסל אַ פאַרטראַכטע, און רירט זיך ניט פונעם אָרט" (ע. שעכטמאַן: „ערשטער אַרויספאָר", ז' 126). עפּעס ענלעכעס טרעפן מיר אויך אין י. ראַבינס „אַ רייזע אויף צוריק": „עס איז געוואָרן טונקעלער און קילער. צי האָט זיך די זון ניט דערשראָקן פאַר ראובנס שטעקן?" ז' 414). אויך די זון, הייסט עס, ווערט אַ שותּף צו דער שטעטלדיקער פאַרגאַפונג. דערמאָנט עס ניט אָן „נס" פון יהושע בן נון? אָדער איז עס אויך אין דער ביבלישער לעגענדע גלאַט אַ „סימ־באָלישער זאָג?"... און ביי אהרן ווערגעליס פירט נאָך אַלץ די נאַטור אַ דיאַלאָג מיטן דיכטער („דער קוואַל", ז' 152), הגם דער פּייסאַזש פון היינט איז געענדערט און געצייכנט מיט גאַנץ אַנדערע קאָלירן ווי אַמאָל (לייב קוויטקאָ: „וואַלד", ז"ז 192־193).

די פּאָעטישע פאַרגלייכן זיינען מייסטנס גענומען פונעם רעאַלן, לעצט־צייטיקן לעבן, פון דער סביבה פון קאַמף און אַרבעט.

אין צייט פון דער איצטיקער אַנטיסעמיטן־בהלה איז כדאי צו באַטאָנען, אַז די סאָוועטיש־יידישע שרייבער שטייען ניט אָפּ און זייער אָפט באַנוצן זיי זיך מיט ריין־יידישע פאַרגלייכן און יידישן בטחון. אין אַזעלכע פאַלן מוז מען זיין שטאַרק אָפּגעהיט צו קאָנען אונטערשיידן צווישן גלאַט „איב־פאָרמאַציע" און שפּראַכלעכן עפעקט. „מעל־פּראָקטיצירער" (פאַלשע דאָק־טוירים) קאָנען דאָ באַגיין גאַנץ שטראָפּבאַרע אָפּעראַציעס. אָבער פאַרן יידישן איבערוואָנדערער זיינען די ביראָבידזשאַנער בערג באמת „ווי וויטע בערג פון כרמל", וואו „ישראל האָט די געצעלטן געשטעלט" (קאַזאַקעוויטשעס „שלום און חוה", ז"ז 136 און 137).

די שפּראַך איז אויך באַרייכערט געוואָרן מיט אַ היפּשער באַפּאַרבונג פון לאָקאַליזמען, וועלכע כאַראַקטעריזירן און העלפן אַרויסברענגען דעם אַרטיקן קאָלאָריט. זיי זיינען אָבער מייסטנס פאַרלוירן פאַרן אַלגעמיינעם לייענער מחוץ די סאָוועטן. וואָלט אפשר פּראַקטיש געווען, ווען מ'זאָל אין דעם פאַל געווען צוגעבן אַ גלאָסאַר. און אינגאַנצן איבעריק איז פאַרן ניט־רוסישן יידישן לייענער דאָס איבערגעבן טעקסטן פון רוסישע לידער מיט רוסישער שריפט (הירש דאָבין: „אין אורלויב"; הירש אָרלאַנד: „אויף פּאָליעסער זומפן"). מעגלעך, אַז אַלע סאָוועטישע יידיש־לייענער באַהערשן שוין רוסיש אין וואָרט און שריפט, אָבער דער „פרעמדער" לייענער פילט זיך דאָ אינגאַנצן פאַרלוירן — אי קלאַנגלעך, אי וויזועל.

דאָס רוב פון די זאַכן, אין דער פּאָעזיע, ווי אין דער פּראָזע, לייענט זיך זייער גלאַט, ריטמיש, און קאָן אַזוי אַרום צושטעלן אַ גוטן מאַטעריאַל פאַר רעציטאַטאָרס און פאָרלייענער. איז נאָך אַ וואונדער, וואָס דער אַלמאַנאַך אַנטהאַלט נישט אויך פראַגמענטן פון דער דראַמאַטישער פאָרם. זיינען דאָך די לעצטע יאָרן אין סאָוועטנפאַרבאַנד אָנגעשריבן געוואָרן צענדליקער דראַמעס אין יידיש (פון וועלכע דער גרעסטער טייל איז אויך אויפגעפירט געוואָרן); וואָלט געווען גאַנץ פאַסיק צו ברענגען פון זיי מוסטערן — בפרט ווען אַ דראַמע האָט אַזאַ זעלטענע געלעגנהייט צו דערשיינען אין בוך־פאָרם.

די פּאָעזיע

דאָס רוב פון דער אין אַלמאַנאַך געבראַכטער פּאָעזיע, בפרט די ליריק, שטייט אָמנאָענטסטן צו דער אוקראַיִנישער פּאָעזיע. דער זעלבער פּליסיקער, פּאָלקסטימלעכער זינג־זאַנג, די זעלבע פאַרקלערטקייט און „פאַרבאָרגענער" סענטימענט פון „אַך! — וואו זייט איר, חדשימלעך דריבנע" (דוד האָפשטיין) און „איבער שטעט און דערפער גייען שוואַרצע וואָלקנס — פאַרן אויף די פּראָנטן בלאָנדע קאָמסאָמאָלקעס" (איציק פעפער). פעפער און האָפשטיין זיינען טאַקע די בוילעטסטע פאָרשטייער פון אָט דער שיטה. זייער פייזאַזש און לירישער פאָלקס־קאָלאָריט שעמערירט מיט די בונטסטע פאַרבן (פעפערס ערשטע ליד „איבער שטעט און דערפער", זיין „חתונה אין בירא־בידזשאַן" און די טראַדיציאָנעל־פיינע „טערקישע שאַל", ווי אויך האָפשטיינס „אין טעג פון אָנהויב" און דאָס שטימונג־פולע „דאָרט בליט שוין קאָרן").

ברייט־עפּיש אין פאָרנעם איז ע. פינינבערגס „ביים דניעפּער", וואָס קאָן זיך פאַרגלייכן מיט שטעלעס פון די בעסטע פאָלקס־עפּאָפּייען און דער־מאָנט, מיט זיין באַהאַנדלען די טעמע, אין דעם אוקראַיִנישן „פּאָכיד איגאָראָ נאָ פּאָלאָווציוו".

אַ מוסטער פון קינסטלעריש־אויסגעהאַמערטע שלאַכט־לידער זיינען אָשר שוואַרצמאַנס „אין אויפשטאַנד", וועך

„ניט קיין יום־טוב האָט באַלייכט
אינמיטן נאַכט די האָריזאָנטן,
נאָר עמעץ וויל דעם פּיין, און עמעץ וויל דאָס בלוט".

(ז' 15).

און „מיין ברודערס ליפּן בלוילעך־געל":

„אַ זון־באַשיינטער ריז, האָט ער זיך אויפגעשטעלט
מיט אויסגעשפּרייטער האַנט אויף גאָרער וועלט...
אַ גרויס בלוי־שווייגן איז אַצינד זיין היכל,
און ס'איז זיין זונענבליק פון אַלעס מוחל, מוחל..."

(ז' 16).

שוואַכער זיינען זיינע ליבעס־לידער.

פאַרגלייכן זיך מיט שוואַרצמאַנס שלאַכט־לידער קאָנען בלויז ש. האַל־קין מיט זיין ווירדיק־מעכטיקן „אויפן רויטן פלאַץ", און פּ. מאַרקיש אין זיין „שלמה־בערס טויט", וואו דער ריטם באַזיצט שטעלנווייז דעם זאַמאַך פון האַמערס אויף שטאָל. דערקעגן איז זיין פאָרם אין „דעם יידישן שלאַכטמאַן" פּשוט, קאָנסערוואַטיוו־ערלעך, און זיין „אין סטעפּ" שפּרייט זיך אַזוי גלאַט, דאָרפיש, קאָלווירטיש, און צייכנט מיט „ווייסע הענט אויף בלויער ווייט" אַזעלכע זעלטענע פאַרגלייכן צווישן פּייזאַזש און אַקציע, אַז עס גלוסט זיך ממש צו ציטירן די אַלע צוואַנציק 4־שורהדיקע סטראָפן.

אַ פיינעם פּייזאַזש פון „אויפן ברעג ים" גיט אונדז אויך חנה לעווין. אַ וואויל שלאַכט־בילדל האָט געצייכנט חיים מאַלטינסקי אין „ס'איז געווען הינטער וואַרשע". צאַרט־אידיליש איז אהרן קושניראָוו „וואַלדהיים", לייב טאַלאַלייס האַרציק ליד „מיט פולן" און ב. אָלעווסקיס „ביראָבידזשאַנער לידער", מיטן פּשוטן, פיין־פּאָעטישן אויסגוס: „כ'האָב ליב דיך מיין יונגע, מיין באַרגיקע ערד!", — אָן יענע פייערווערק־„סלאָגאַנס" (לאָזונגען), וואָס מיר זיינען געוואוינט צו באַגעגענען אין אונדזערע היימישע סאָציאַלע צייט־לידער.

ביי די מיינסטע פּאָעטן פילט זיך אַ בכוונהדיק שטרעבן אויסצומיידן דעם „אַמאַליקן טרויער" (באַזונדערס באַטאָנט אין שמואל ראָסינס „אָפענע פעלדער"). איז דאָס אפשר אַ באַרעכטיקטע נייגונג פון דעם ניי־געבוירענעם סאָוועטישן מין מענטש (הגם אין ש. האַלקינס „זאָל זיין מיין שטוב אַ האָפן דיר", ליגט פּאָרט אַ טיף־דורכגעלעבטער, אינדיווידועלער פּיין!) — אָבער מיט דעם גייט אויך פאַרלוירן דער „אַלטער" פּאָעטישער סענטימענט. דאָס מערקט

זיך אפילו ביי אַזאַ זאַפטיקן פּאָעט, ווי לייב קוויטקאָ. זיין „רעגנבויגן" שפּרודלט מיט יונג־רוסלאַנדס שפּילעוודיקער פרייד:

„ביי ביידע עקן רעגנבויגן נעמט די ערד זיך אָן
און וויגט זיך, און פון וויגן זיך צעשמעקן זיך די סטויגן,
— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —
און הוידעט זיך, און איר מיט איר, און איך מיט אייך, חברים".

(ז' 90).

דאָס אַלטע און ניי־יונגע ביי אים „רייסט זיך פאַראויס אין גבול פון ליכ־טיקייט אַריין" אין זיין „וואַלד" (ז' 133), און

„דעם ברוגעמס פּנים ערשט באַלעבט זיך
ווען — — דער עמער דרינגט צום קאַלטן דעק,
און באַברעט מיט זיין ליפּ דעם קאַלטן גרונט און וועקט
די קוואַלן אונטער דר'ערד און מערט די קרעפטן".

(„דער ברוגעם", ז' 194).

נאָר ווי עס קומט צום אינדיווידועלן „אומרו" (ז' 195), פעלט שוין דאָס סוביעקטיוו־לירישע.

קרעפטיק אויסגעדריקטער צער ליגט אין צווייטן און נײַנטן ליד פון שלמה רויטמאַנס „וואָס הייסט אַ ברודערל", און מיט פלאַסטישער בוילעט־קייט איז געמאָלן אי. באַרוכאָוויטשעס ליריש־עפּישע „אין אַ דייטשישן ביר־הויז", וואו דער דיכטער האָט איין וואונטש:

„נאָר אין מיין האַרצן, אין מיין לייב,
מיין פּיין, פאַרבלייב, מיין צער, פאַרבלייב,
און דרינג אַריין אין בלוט און גלי —
איך זאָל נישט אָפּקילן צו פרי".

(ז' 366).

אַ פּערל פאַר זיך איז מ. העלמאַנדס איבערזעצונג פון געזאַנג פון די באַרג־יידן „שיראָהאָ". דער אויפריכטיק־ביבלישער טאָן און די פאָלקס־טימלעכע פשטות דערנעענטערן עס צום פיינסטן פאָלקס־עפּאָס:

„מיר זיינען ברידער,
איין פאָלקס־משפּחה, —
איין גרויסער בינשטאָק,
איין נעסט פון אָדלער,
איין שטאַרקע פעסטונג.
דער פעלדזן־שבט,
די בני־יהודה" אאַז"וו. (ז' 431).

די פּאָעטישע פאָרם, פון דער ליריק, ווי פון דער עפּיק, איז פאַרשיידנאַרטיק, מייסטנס אין רעגלמעסיק־געצוימטע סטראָפן, מיט אַ פאַרשיידענער צאָל שורות. פאַראַן אָבער אויך אַ היפּשע צאָל פריי־פערזיקע לידער, אויך ניט געטיילט אין סטראָפן. אין גאַנצן בוך איז קיין פּאַקטישע באַלאַדע ניטאָ (סיידן משה טייפס „די באַלאַדע וועגן דער שבועה״); אָבער יאָסל קאָטליאַרס „דאָס מידל מיט די בלאָנדע האָר״ און אברהם גאָנטאַרס „לאהלע״ לייענען זיך ווי צאַרטע באַלאַדעס. פאַראַן אפילו צוויי משלים — קוויטקאָס „דער קאָכלעפל״ און מ. גערשענזאָנס „פּאָן וואַנץ״. נאָר איין פאָרם, די סאָליד־קאָנדענסירטסטע אין דער פּאָעזיע (פון וועלכער איציק מאַנגער האָט אונדז ערשט געבראַכט אַזאַ סקולפּטוריש־אויסגעמייסטערטן מוסטער אין זיין „מאָרד״, „יידישע קולטור״, יוני, 1949), פעלט — דער סאָנעט. זאָל עס זיין, ווייל דאָס לעבן אין סאָוועטנפאַרבאַנד איז נאָך ניט „אָפּגעזעצט״ — פערמענטירט נאָך אַלץ?

די פּראָזע

אפשר מיט אַ סך שנעלערער טעמפּאָ, ווי די פּאָעזיע, האָט די יידיש־סאָוועטישע פּראָזע דורכגעמאַכט איר אַנטוויקלונג. פון דעם אַלעגאָרישן מיסטיציזם און הומאַניטאַרן ליבעראַליזם פון די משכילים, ביזן פּאָלקסטימלעכן נאַטוראַליזם, איז געווען אַ מהלך. קוים אָבער איז די יידישע פּראָזע אַריבער דעם פּעריאָד פון פּסיכאָלאָגישע און פאָרמאַליסטישע עקספּערימענטן, האָט זי באַלד אָנגעשלאָגן אַ רעאַליסטישן טאָן און איז ענדלעך, באַזונדערס אין סאָוועטנפאַרבאַנד, אַרויף אויפן ברייטן וועג פון סאָציאַליסטישן רעאַליזם. דער היינטיקער לייענער קאָפּירט ניט מער די ליטעראַטור (ווי אין שמר״ס צייטן), פּונקט ווי ער זוכט ניט מער צו קאָפּירן דאָס לעבן אויף דער בינע (ווי בזמן טאָמאַשעווסקי און מאַקס גאַביל). אָבער ער איז פון זיין ליטעראַטור (ווי פון דער קונסט בכלל) באַאיינפלוסט. נאָר דער היינטיקער קינסטלער האָט שוין אויך אויפגעהערט צו באַרגן גלאַט נאַטוראַליסטישע קאָפּיעס פון לעבן — ער לאָזט עס איבער פאַרן פּאָטאָגראַף. דעם היינטיקן קינסטלער אינטערעסירט קודם־כל דאָס כאַראַקטעריסטישע אין זיינע פאַרשוינען און דאָס סאָציאַל־רעאַלע, וואָס וועבט זיך אַרום זיי און אין זיי. ער רייסט זיך אָפּ פונעם נאַטוראַליזם און דערנעענטערט זיך אַלץ מער צום סאָציאַליסטישן רעאַליזם *). אין דעם זין מוז דער היינטיקער שרייבער זיין דער פּסיכאָלאָג און דער סאָציאָלאָג, דער אַנאַליטיקער און פּראָגנאָסטיקער, דער קריטיקער און דער וועגווייזער. אורטיילנדיק פונעם אַלמאַנאַך, איז

*) די פראַגע פון נאַציאָנאַלער פאָרם און אינטערנאַציאָנאַלן אינהאַלט — אין קעגנטייל צו דעם וואולגאַרן קאָסמאָפּאָליטיזם — דאַרף באַזונדער באַהאַנדלט ווערן. — י. מ.

צו זען, אַז די אין טיף און ברייט פֿאַנאַנדערגעוואַקסענע יידישע פּראָזע גייט אויף אַט דעם וועג.

פֿאַראויס פֿון אַלע איז דער אַלט־מייסטער דוד בערגעלסאָן, מיט זיין דערהויבענעם, געלויטערט־סטיליזירטן רעאַליזם אין „הערשל טאָקער“, און נאָך מער אין דער וואונדערלעכער סקיצע „צווויי רוצחים“. פֿאַר בערגעל־סאָנען איז גענוג איין שטויס, איין קליינער „אָנרייץ“, ער זאָל מיט עטלעכע טראַגישע אַקאָרדן אַרויסצויבערן אַ גאַנצע סימפֿאָנישע שטימונג. ער מוז אָבער האָבן פֿון וואָס „צו קנעטן“, מוז — כדי צו קאָנען מאָלן, שילדערן — האָבן אַ מאַטעריאַל, אין וואָס זיך „איינצובייסן“, — ער מוז ליב האָבן זיין טעמע. „צווישן שכנים“ (ז״ז 138־42־) איז אים, ווייזט אויס, פֿרעמדלעך. וויפֿל טראַגעדיע ליגט אין דעם איינעם זאַג: „מיך פֿרעגט איר דאָ מבינות?... וואָס קאָן איך אייך דערויף זאָגן?... די צרות זיינען געווען אויף יידיש (ניט אויף רוסיש)“. („אָן עדות“, ז׳ 203). אָבער „אויפֿבויען“ אַ טראַגעדיע אין גאַנצן קינסטלערישן פֿאַרנעם קומט ביי אים אַרויס אַ ביסל געקינצלט. זיינען טאָקע די צוויי לעצטע זאַכן שוואַכער.

מיטן זעלבן פֿאַרנעם, אָבער מיט אַ פֿיל פֿאַמעלעכערן טעמפּאָ, איז גע־שריבן נסתרס געטאָ־דערציילונג „העשל אַנשעלעס“. אין סאָוועטישן פּע־ריאָד האָט דער נסתר גענומען אַראָפּשיילן די הייטלעך פֿון זיין מיסטיש־סימבאָלישער „פֿאַרבאָרגנקייט“ און האָט זיך אַזוי אַרום ממש ניי אַנט־פּלעקט. זיין סטיל איז נאָך אַלץ אָן אויסטערלישער, אָבער דאָס שטערט ניט אַרויסצופֿילן די גאַנצע טראַגיק פֿון זיין העשלס גרויזאַמער נקמה.

אַ זעלטן שאַרפֿן באַאָבאַכטונג־כּוח, מיט אַ גאַנץ נייעם קינסטלערישן צוגאַנג, האָט אַרויסגעוויזן ש. גאָדינער אין פֿראַגמענט פֿון זיין ראָמאַן „דער מענטש מיט דער ביקס“ — „אַריבער די דאָרפֿישע פּאַרקאַנעס“. זיין שיל־דערן די רייטער־פֿערד און די דאָרפֿישע הינט איז אַ מייסטערהאַפֿטע פּסיכאָ־לאָגישע שטודיע פֿון דער אויפֿפֿירונג פֿון חיות. ער פֿאַרמאָגט אַ זעלטענעם חוש פֿאַר שפּראַך. אין די יידישע רייד פֿון זיין וואַסיוטקע, וועלכער „האָט געשוויגן און געביסן זיך מיט דעם מאַרך זיינעם“ (ז׳ 49), קלינגט דער ריטם פֿון כאַכלאַצקן אויסדרוק. זיינע נאַטור־באַשרייבונגען זיינען ענג פֿאַרבונדן ניט בלויז מיט דער געגעבענער געגנט און שטימונגען פֿון דער אַקציע, נאָר אויך מיט דער אַלגעמיינער פּאָליטישער און געזעלשאַפֿטלעכער סיטואַציע. זיין דערציילונג ווערט אויף דעם אופֿן דערהויבן צום סימבאָליזירטן רעאַליזם.

ענלעך אין סטיל, און דאָך אייגנאַרטיק, האָט געשריבן עליע קאַהאַן, „וועגן אייזיק קאַרפּן“. אָט די פֿיינע דערציילונג איז אַ מוסטער, ווי מ׳קאָן, און מ׳דאַרף, פֿאַרוועבן נייע באַגריפֿן (וועגן אַרבעט, ספּאָרט אאַז״וו) מיט אַלטער פֿאָלקסטימלעכער פּשטות. די אַכט קורצע קאַפּיטלעך פֿאַרענדיקן זיך

כמעט ווי אַ פֿאָלקס־מעשהלע, וואָס די באָבע פּלעגט אונדז דערציילן. (זיין צווייטע דערציילונג, „אַ יונג לעבן“, איז שוין אַביסל צו אויסטערליש־מאָדנע געוועבט, ווי עס איז אויסטערליש־מאָדנע געשריבן מ. אַראַנסקיס „צווישן יידישע קברים“). אָט דעם מעשה־ביכל סטיל טרעפן מיר אויך אין פּייוול סיטאָס לייכט־הומאָריסטישן „דער אַסטראָנאָם און דער קעכער“.

אַ גרויסער שאָד, וואָס אַזעלכע קרעפטיקע, אָריגינעלע טאַלאַנטן זיינען אַזוי פּריצייטיק פאַרשניטן געוואָרן.

זייער וואויל געשריבן, דער עיקר גאָר צאַרט פאַרענדיקט, איז הירש דאַבינס לענגערע דערציילונג „אין אורלויב“ און מ. אַלבערטאָנס „טיכאָנקע־בירָאָפעלד“. אינטערעסאַנט איז אויך יחיאל פאַליקמאַנס רעאַליסטישע דער־ציילונג „דער אַרטיסט“, וועלכער קומט אויפן פּראָנט פאַרוויילן די קעמפער (דווקא אין „שוואַרצע לאַקירטע שיך“ — ?), און גיט פּרייוויליק זיין לעבן ביים קוילנוואַרפער. און ביז גאָר חנעוודיק, שיער ניט אין שלום־עליכם־טאָן, הגם אויף אַ גאַנץ נייעם אופן, זיינען געשריבן הערשל פּאָליאַנקערס „דער פאַרדינסטפולער קעכער פון פּאָלק“ און ליפּמאַן־לעווינס „אויסנוויניק“.

שוואַכער זיינען מ. דאַניעלס (דניאל מייעראָוויטש) „אויף דער זיבעטער ליניע“ (פאַרענדיקט כמעט ווי מיט אַ רעפּאָרטאַזש), הירש אָרלאַנד „אויף פּאָליעסער זומפּן“ (לייענט זיך שווערלעך), ווי נאָטע לוריעס „דער סטעפּ רופט“ (אַביסל געקינצלט), רבקה רובינס „וועמען דער שלאָס האָט געהיט“, און עליע גאָרדאָנס „אין אַ גוס־רעגן“. אי. קיפּניסעס „ברידער“ זיינען אפילו קרעפטיק געצייכנט און פול געשפּאַנט מיט שנאה און נקמה צום דייטשן אכזר, אָבער אין גרעסטן טייל זיינען דאָס „געמאַכטע“ פיגורן.

ווען אַנאַ סטעלמאַך וועט קאָנדענסירן איר סטיל און פּליסיקער באַ־הערשן איר שפּראַך, וועט זי זיין איינע פון אונדזערע גאָר גוטע דערציילער. איר „איך און באַרעלע“ איז נאַטוראַליסטיש־צעצויגן און שטעלנוויז שפּראַך־לעך אומבאַהאָלפן. ענלעך איז ב. מילערס "אַ באַגעגעניש" — אַ גאַנץ כאַ־ראַקטעריסטיש בילדל פונעם צוריקקער פון דער מלחמה, אָבער שטעלנוויז מיטלמעסיק, מעלאָדראַמאַטיש.

אין סך־הכל אָבער — אַ זאַפטיקע, אינטערעסאַנטע פּראָזע, און אַלץ פון צאַפּלדיקן לעבן (אין קעגנזאַץ צו אונדזערע ראָמאַנען אויף היסטאָרישע טע־מעס) — „ווי באַשריבן אין די גאַזעטן“, וואָלט שלום־עליכם געזאָגט. דער־פאַר טאַקע זיינען די מיינסטע דערציילונגען אַזוי ענג־נאַטוראַליסטיש לאָ־קאַליזירט, אַז עס דוכט זיך, מען וואָלט, געשטיצט אויף זיי, געקאָנט אָנצײ־כענען גאַנצע מאַפּעס און אָנשרייבן געאָגראַפיעס וועגן די פאַרשיידענע אָרט־שאַפטן פון זייער אַקציע. אמת, דורך דעם ווערט, ווי אין אַ דאָקומענטאַרן פילם, באַוויזן דאָס ניי־אויפגייענדיקע לעבן אין אַלע זיינע באַזונדערע פאַזעס

(און אין לעצטן סך־הכל אויך פון זיין גאַנצן ברייטן פאַרנעם), אָבער צוגלייך באַגרענעצט עס אויך דעם ווייטערן האָריזאָנט פון דעם שרייבערס שאַפונגס־מעגלעכקייטן. עס רייסט אים אַוועק פון אָפּצוגעבן זיין טאַלאַנט אויך די אַל־געמיין־ מענטשלעכע פּראָבלעמען, מחוץ דער היימישער סביבה, און האַלט אים אָפּט אין צוים פון באַשרענקטער טעמאַטיק. און דאָ ליגט די געפאַר פון אַלטן פּראָבלעם: אונטערהאַלטונג־ליטעראַטור, אָדער אידעאָלאָגיע — וואָס מיינט ביים אַלטן קריטיקער: ראָמאַנטישע „אָנגעצויגנקייט", אָדער פּראָפּאַגאַנדע (אפילו דאָס וואָרט „רעאַליזם" איז פאַר אים ווי אַ באַליידיקונג!). אַז מ׳קאָן די ביידע ריכטונגען פאַרשמעלצן (טאָלסטאָיס „אַנאַ קאַרענינאַ" איז דאָך אויך אַן אידעאָלאָגיש און צוגלייך אַ „געשפּאַנט" ווערק, ווי עס איז געטעס „פאוסט") — דאָס קאָנען נאָך אַ סך ליטעראַרישע פוסקים ניט באַנעמען.

***

דרייסיק יאָר ליטעראַטור נעמט אַרום מער ווי אַ דור שאַפן. לייענענדיק דעם אַלמאַנאַך, באַקענען מיר זיך מיט כמעט דער גאַנצער יידיש־סאָוועטישער ליטעראַטור, וואָס — שילדערנדיק דאָס דאָרטיקע ניי־אויפגעיינדיקע יידישע לעבן — איז זי באמת געגאַנגען אויף נייע וועגן מיט אַן אייגענעם פּרצוף־פּנים. לאָמיר האָפן, אַז די סאָוועטיש־יידישע ליטעראַטור וועט ווייטער גע־דייען און זיך נאָך מער אַנטוויקלען, און וועט ווייטער אָנהאַלטן דעם קאָנ־טאַקט מיט דער אַלגעמיינער פּראָגרעסיווער יידישער ליטעראַטור.

דער אַלמאַנאַך „אויף נייע וועגן" דאַרף אַרויפגעשטעלט ווערן אויפן ערן־צעטל פון די וואָגיקע און וויכטיקסטע אויסגאַבעס פונעם איקוף־פאַרלאַג.

1949

סאָוועטישער איינפלוס אויף יידיש טעאַטער
אין אַמעריקע

רוסישע בינע־קונסט איז פון לאַנג געווען אַ יש, מיט וועלכן די טעאַטער־וועלט האָט זיך גערעכנט. דער פעטערבורגער באַלעט און באַזונדערס דער „מאָסקווער קינסטלער־טעאַטער״, מיט זיין ספּעציעלן „סטאַניסלאַווסקי־מע־טאָד״, זיינען נאָך ביים אָנהויב פון איצטיקן יאָרהונדערט געוואָרן אַ וועג־ווייזער פאַר די בעסטע קינסטלערישע טעאַטערס — צוערשט אין אייראָפּע, דערנאָך אויך אין אַמעריקע. אַמבוילעטסטן אָבער האָט זיך דער „רוסישער איינפלוס״ געלאָזט מערקן ערשט נאָך דער אָקטאָבער־רעוואָלוציע, ווען די סאָוועטן האָבן גענומען עטאַבלירן זייערע מלוכה־טעאַטערס.

שוין באַליעיעווס „שאָווסורי״ און יוזשניס „בלויער פויגל״ האָבן גע־וויזן אַמעריקע אַ מוסטער פון סטיליזירטער קליין־קונסט. באַלד נאָך זייער קומען, האָבן אָנגעהויבן זיך מערן אויף דער אַמעריקאַנער בינע מוזיקאַלישע נומערן און וואָדעוויל־„טימס״, וואָס האָבן אימיטירט יענע צוויי קליין־קונסט־בינעס. אויך גאַנצע רעוויוס זיינען געשטעלט געוואָרן אין זייער סטיל. דער איינפלוס פון זייער קאָסטיום האָט זיך געלאָזט מערקן אפילו אין דער טאָג־טעגלעכער קליידער־מאָדע. אַמעריקאַנער „ביוטיס״ האָבן גענומען זיך צירן אין רוסישע בלוזקעס און „פּלאַטינום״־בלאָנדינקעס האָבן איינגעדעקט זיי־ערע קעפּלעך אין רוסישע פאַטשיילקעס.

ניט ווייניקער האָבן באַאיינפלוסט דעם סטיליזירטן ספּעקטאַקל אין אַמע־ריקע נעמיראָוויטש־דאַנטשענקאָס „קאַרמענסיטאַ״ און „ליזיסטראַטאַ״. בעל געדעסעס „שוואונג״ אין ליניע און קאָנסטרוקציע האָט אַ סך צו פאַרדאַנקען דאַנטשענקאָס גאַסטשפּילן. אפילו די אַמעריקאַנער אָפּערע האָט דערביי עפּעס געלערנט. אָבער מיט די גאַסטשפּילן פון סטאַניסלאַווסקיס „קינסטלער־טע־אַטער״ (אין די סעזאָנען 1922־1924) ווערט ממש רעוואָלוציאָניזירט דער גאַנצער קינסטלערישער צוגאַנג פון אַמעריקאַנער טעאַטער. די אַמעריקאַנער טעאַטער־פּרעסע באַגריסט דעמאָלט דעם „ערשט־ראַנגיקן באַדייטנדיקסטן טעאַטער פון דער וועלט״, וואָס גיט אַ „גרויסע לעקציע פאַר די היגע אַק־טיאָרן״. די טעאַטער־פּראָפעסיע אין אַמעריקע נעמט דעמאָלט באַגרייפן, אַז „שאָומען־ביזנעס״ און עכטע טעאַטער־קונסט זיינען צוויי פאַרשיידענע באַ־

גריפן; אַז פליטער־רייכע טעכנישע בינע־דערגרייכונגען זיינען נאָך גאַנץ ווייט פון קינסטלעריש־דורכגעלעבטע בינע־עמאָציעס, — אַז טעאַטער מיינט קונסט, און ניט־אַנשטעלערישע אויגן־גלאָצעריי. דער קאָמערציעלער ספעק־טאַקל הויבט־אָן דעמאָלט פאַרלירן זיין רייץ, דער טרוקענער נאַטוראַליזם פון בעלאַסקאָן נעמט פאַרשווינדן פון דער אַרענע.

אפשר נאָך שנעלער האָט די דאָזיקע רעוואָלוציע דורכגעמאַכט די יידי־שע בינע. ס׳איז קלאָר, אַז אַ טעאַטער־באַשטאַנד, וועמעס מיטגלידער (אין דער גרעסטער צאָל) שטאַמען פון סלאַווישע לענדער (און אַ סך פון זיי טאַקע דירעקט פון אַמאָליקן רוסלאַנד), זאָל לייכטער געצויגט זיין צו דער השפעה פון רוסישן טעאַטער. די דאָזיקע נייגונג איז געווען ניט גלאַט אַן אויסערלעכע, נאָר האָט געשטעקט טיף אינעם עצם וועזן פון יידישן אַקטיאָר. דער יידישער שוישפּילער, פון האַלבוועגס בעסערן שניט, איז זעלטן־ווען אַ „פּראַק־ און סאַלאָן״־שפּילער, נאָך ווייניקער אַ שפּראַך־ווירטואָז — ער איז קודם־כל, ווי זיין רוסישער קאָלעגע, אַ כאַראַקטער־שוישפּילער. און קיין אמת־אויפריכ־טיקע כאַראַקטעריזאַציע קאָן ניט געשאַפן ווערן אָן אינערלעכער איבערלע־בונג. דער יידישער אַקטיאָר מוז „דערפילן״ זיין ראָל. אַזוי אַרום איז, נאָכן רוסישן, דער יידישער שוישפּילער געווען דער נאַטירלעכסטער אַספּיראַנט פון אַ סטאַניסלאַווסקי־מעטאָד. און ווען ער איז צום ערשטן מאָל געקומען פּנים־אל־פּנים מיט סטאַניסלאַווסקיס קינסטלער־טעאַטער, האָט ער קודם־כל גע־פונען באַשטעטיקט זיין אייגענעם אופן שפּילן. מיט דעם איז דער יידישער אַקטיאָר אין אַמעריקע ניט בלויז געקרעפטיקט געוואָרן אין זיין אייגנאַרטי־קייט, נאָר — לערנענדיק — איז ער אויך פאַרפיינערט און טיפער געוואָרן. מען האָט עס באַלד געמערקט אין יידישן קונסט־טעאַטער, אפילו שוין ביי „דאָס גרויסע געווינס״ (דעצעמבער, 1922), און באַזונדער ביי אַנדרעיעווס „זיבן געהאָנגענע״ און לייוויקס „בעטלער״ (אָקטאָבער־נאָוועמבער, 1923).

זינט 1924 קאָנען מיר שוין רעדן וועגן אַ דירעקטן איינפלוס אויפן גאַנג פון יידישן טעאַטער: עס קומט די „ווילנער טרופּע״, וועלכע — ווי אַ נאָענטע שכנה צו מאָסקווע — האָט אין אַ גרויסער מאָס געגאָסן פון סאָוועטישן קוואַל. יידישע אַקטיאָרן דערזעען מיט אַמאָל אַ נייעם צוגאַנג צו אַ פאָרשטעלונג. נאָך מער האָט זיי איבערראַשט די „הבימה״ (1926־1927) — אַ בפירושער שפּראָץ פון דעם נאָך־רעוואָלוציאָנערן סאָוועטישן טעאַטער. די גאַסטשפּילן פון דער „הבימה״ (בפרט אַנסקי־וואַכטאַנגאָווס „הדיבוק״) האָבן ממש אַנגע־צונדן אַ ניי ליכט אויפן „ווייסן וועג״ פון בראָדוויי, און עס וואָלט נאָך געווען אַ חידוש, ווען זיי וואָלטן ניט אויך שטאַרק באַווירקט דעם יידישן טעאַטער.

דער דירעקטער איינפלוס האָט זיך, נאַטירלעכערוויז, קודם־כל אָפּגע־שפּיגלט אין דער בינע־פאָרם — דורך דעקאָראַציע און קאָסטיום. אין 1924

איז אַריבערגעקומען קיין ניו־יאָרק אַ יונגער טעאַטער־מאָלער, ברוך אַראָנ־סאָן. הגם דעמאָלט קוים עטלעכע און צוואַנציק יאָר אַלט, האָט ער שוין גע־האַט געצייכנט (אין 1921) די דעקאָראַציע און קאָסטיומען פאַר א. וויטערס „פּאַרטאַג״ אינעם מאָסקווער יידישן קאַמער־טעאַטער, וואו ס׳האָבן געווירקט אַזעלכע ערשט־ראַנגיקע קינסטלער, ווי מאַרק שאַגאַל, (דעקאָראַציעס צום „שלום־עליכם־אָוונט), איסאַק ראַבינאָוויטש (אַשס „גאָט פון נקמה״ און גאָלד־פאַדענס „כישופמאַכערין״), נאַטאַן אַלטמאַן (גוצקאָווס „אוריאל אַקאָסטאַ״). ב. אַראָנסאָנס דעקאָראַציעס און קאָסטיומען צו אַנסקיס „טאָג און נאַכט״ און פּינסקיס „לעצטער סך־הכל״ (אין „אונדזער טעאַטער״) מאַכן אַ שטאַרקן רושם אויף דער יידישער, ווי אויף דער אַמעריקאַנער טעאַטער־גאַס. דער וויכטיקסטער אַמעריקאַנער טעאַטער־זשורנאַל „טעאַטער־אַרטס״ שרייבט דע־מאָלט: „קאָנסטרוקטיוויזם, האָט זיך געדאַכט, איז אַ מין מאַנאַפּאָליע פון רעוואָלוציאָנערן רוסישן טעאַטער. איז דערפאַר אַ געוויסע איבערראַשונג זיך צו דערוויסן, אַז אין דער שטאָט ניו־יאָרק — ערגעץ וואו עס ענדיקט זיך די בראָנקסער סאָבווי — פירט־אויף אַ קליין עקספּערימענטאַל טעאַטערל פּיעסעס אויף אַ העכסט מאָדערניסטישן אופן... דער רוסישער אַרטיסט... ב. אַראָנסאָן באַצווועקט אָפּצושאַפן דאָס אילוזאָרישע, דערקלערנדיקע אין דער דעקאָראַציע...״ (ווי דער מנהג איז, ווערט אפילו מיט קיין וואָרט ניט דער־מאָנט, אַז דאָס דאָזיקע „עקספּערימענטאַל טעאַטערל״ איז אַ יידישס...).

אָט די אינאָוואַציע אין אַמעריקע האָט געגעבן ניט בלויז נייע פאָרמען דעם בינע־רוים, נאָר אָפּט אויך דיקטירט דעם טאָן און זשעסט פון דעם אַק־טיאָר. דעם איינפלוס פון אָט דעם נייעם מעטאָד זעען מיר באַלד אין „רודאָלף שילדקרויט טעאַטער״ (דימאָווס „בראָנקס עקספּרעס״), אין „אורווינג פּלייס טעאַטער״ (משה נאַדירס „טראַגעדיע פון גאָרנישט״), דער עיקר אָבער אין יידישן קונסט־טעאַטער. מאָריס שוואַרץ, דער דירעקטאָר פון טעאַטער, איז ניט קיין „סקאַלער״ — אָבער ער האָט אַ פאַכמענישן חוש און דערשמעקט זאַכן פון אַ וואונק. איצט, האָבנדיק דערצו נאָך פאַרטיקע מוסטערן, גיט ער אונדז באַלד זיינע אויפפירונגען פון גאָלדפאַדענס „די כישופמאַכערין״ און „דאָס צענטע געבאָט״, שלום־עליכמס „גאָלדגרעבער״, „סטעמפּעניו״ און „בלאָנדזשענדע שטערן״, די באַנייטע אויפפירונג פון „גאָט, מענטש און טייוול״, גאָטעספעלדס „מלאכים אויף דער ערד״, צייטלינס „כעלמער חכמים״ א. א. אָט די אַלע סטיליזירטע קאָסטיומען און גרים־מאַסקעס, די דעקאָראַציע־קאָנסטרוקציעס און אויסטערלישקייטן אין טאָן און זשעסט זיינען נאָך אָפּט מטושטש אין סטיל און פאַרפּלאָנטערט אין דער דורכפירונג (די „גאָלדגרעבער״), זיי טראָגן אָבער בפירושע סימנים פון סאָוועטישן טעאַטער — אַזוי ווייט, אַז פאַרביסענע קעגנער פון יענער ריכטונג האָבן

פאַר אַט דעם „פיוטוריזם" (ווי געוויסע יידישע „קריטיקער" האָבן געחוזקט) געפּונען בלויז אין „זידל"-באַצייכענונג: „מאָסקווער קונסט".

אַזוי אַרום האָט דער יידישער טעאַטער אין אַמעריקע בהדרגה גענומען אָטעמען מיט דער סטאַניסלאַווסקי- און וואַכטאַנגאָוו-אויסשטראַלונג, און שפּעטער — ניט פילנדיק אפשר אַליין — פאַרלאָקט און פאַרכאַפּט געוואָרן פון דעם „שטורעם און דראַנג" פון דער מאָדערנער סאָוועטישער בינע. אויך מייערכאָלד און טאַאיראָוו האָבן גענומען רעדן דורך עקספּערימענטן — קודם-כל דורך נאָכמאַכונגען, בפרט אויף דער יינגסטער יידישער בינע. דער קערן פון עקספּרעסיאָניסטישן ווילן, רעוואָלוציאָנערן באַשטרעבן, סטיליזירטן פאָרמאַליזם און קאָנסטרוקטיוון פאַרנעם, צעזייט איבער די סטודיע-קעמערלעך, פּראָווו-בינעס און די סאָוועטישע מלוכה-טעאַטערס, האָט גענומען זיך פאַרוואָרצלען אויך אין יידישן אַמעריקע.

דירעקט אָדער אומדירעקט האָט דאָס אויך רעפלעקטירט אויף די אויפפירונגען פונעם אַמעריקאַניש-ענגלישן טעאַטער. בפירושע שפּורן פון דעם האָבן זיך געוויזן קודם-כל אין די פאַרשיידענע עקספּערימענטאַלע גרופּעס, בפרט אין דער „טעאַטער-גילד"-סטודיע (שוין ביי זער ערשטער שטעלונג פון „רעד ראָסט", 1929), פון וועלכער ס'איז דערנאָך אויסגע-וואַקסן דער „גרופּ-טעאַטער". מיטגלידער פון דער דאָזיקער גרופּע האָבן שטודירט טעאַטער-וועזן אין אייראָפּע און זיך באַמיט צו פירן זייער טעאַ-טער לויט פּרינציפּן פונעם סטאַניסלאַווסקי-מעטאָד.

אַ באַזונדערן איינפלוס האָט דער סאָוועטישער טעאַטער אויסגעאיבט אויפן ניו-יאָרקער „אַרטעף", וואו דער הויפּט-רעזשיסער איז לאַנגע יאָרן געווען בענאָ שניידער — אַ סטודענט פון וואַכטאַנגאָוון און אַ מיטגליד פון „הבימה". און די סאָוועטישע מוסטערן (אין פּרט פון סטיל, רעזשי, קאָס-טיום, זשעסט, אינטאָנאַציע) האָבן אַרויפגעלייגט זייער שטעמפּל ניט בלויז אויף די בעסטע אויפפירונגען פון „אַרטעף" (ס'איז גענוג צו פאַרגלייכן בינע-פּאַטאָס פון קאָנסטרוקציעס און מיזאַנסצענעס פון די ניו-יאָרקער און מאָסקווער אויפפירונגען), נאָר אויך אויפן גאַנג פון רעפּערטואַר.

די יידישע דראַמע איז בכלל אַ נאָענטער מחותן מיט דער רוסישער דראַמע. גאָרדין און דימאָוו זיינען פּאָקטיש פאַריידישטע רוסן. אין אַ געוויסן זין אויך לעאָן קאָברין און מאַרק אַרנשטיין (הגם דער לעצטער איז שוין געווען מער אונטערן פּוילישן איינפלוס). אַחוץ דעם האָט דער בעסערער יידישער טעאַטער שטענדיק געשפּילט פּיעסן פון רוסישן רעפּער-טואַר: אַנדרעיעווס „גלויב דיין פרוי", „דער געדאַנק", „אַנאַטעמאַ", „די זיבן געהאַנגענע", „דער וואָס קריגט פּעטש"; טאָלסטאָיס „דער לעבעדיקער מת"; גאָרקיס „אויפן אָפּגרונט", „מיעשטשאַניע"; טשעכאָווס „אָנקל

וואַניאַ״; גאָגאָלס „רעוויזאָר״; מערעזשקאָווסקיס „פּעטער דער גרויסער״; נעמיראָוויטש־דאַנטשענקאָס „דער וועג צום לעבן״ א. א., אַחוץ אַ ריי דראַ־מאַטיזאַציעס פון רוסישע דערציילונגען. עס זיינען אויך געשפּילט געוואָרן אייניקע דראַמעס פון נאָך דער אָקטאָבער־רעוואָלוציע: „דער מאַן מיטן פּאָרטפעל״, „דער געפּאַנצערטער צוג״, „אויפשטאַנד״. אָבער דער „אַר־טעף״־רעפּערטואַר איז אין אַ דריטל באַשטאַנען פון סאָוועטישע פּיעסעס. און ס׳איז געווען פון וואָס צו „נאַשן״. דער סאָוועטישער טעאַטער (דער רוסישער, ווי דער יידישער) האָט אונדז געלערנט צו באַאַרבעטן די שפּיל־טעקסטן „אידעאָלאָגיש״ (אין מאַניער פון שלום עליכם־גראַנאָווסקיס „200,000״), צוזאַמענצושמעלצן פאַרשיידענע טעקסטן אין איין נייער ווער־סיע (ווי למשל שיפּרין־מעסטל־שניידערס מאָנטאַזש פון פאַרשיידענע גאָלד־פאַדן־פּיעסעס — ענלעך ווי שלום עליכם־וואָלקענשטיין־נאַרווידס „ריס־טאָקראַטן״ אין אַ מאָנטאַזש פון „מענטשן״, „פאַרביטן די יוצרות״ א. א.) און אַריינצושטעלן אין טעקסט אַקטועלע אינטערמעצאָס און אינטערמעדיעס. מיר האָבן אויך געלערנט פון סאָוועטישן טעאַטער ניט מורא האָבן פאַר דער אַזוי־פאַרשריגענער „פּראָפּאַגאַנדע״ אין טעאַטער. דער סאָוועטישער טע־אַטער האָט, מיט זיין גרויסער פאַרשיידנאַרטיקייט אין רעפּערטואַר ווי אין דער אויפפירונג, דערהויבן דעם קינסטלערישן אינטערעס צו טעגלעכע עקאָנאָמישע און סאָציאַלע פראַגן. אַנשטאָט זיך שפּילן מיט מענטשלעכע ליידן און פריידן, איז דאָס מענטשלעכע זיין דאָרט באַהאַנדלט געוואָרן אין פולן פאַטאָס פון זיין טראַגיק — אַנשטאָט קאָנפליקטן פון מענטשלעכן אינ־דיווידועלן ווילן, איז דראַמאַטיזירט געוואָרן דעם מענטשנס געדאַנק, די סאָציאַלע אידייע אין איר גאַנצער טיף און ברייט. אונטער אָט דעם איינ־פלוס האָט אויך די אַמעריקאַנער פּיעסע (און צום טייל אויך די בינע־אויפ־פירונג) אָנגענומען מער אַ סאָציאַלן כאַראַקטער.

מ׳דאַרף אויך ניט פאַרזען דעם איינפלוס, וואָס דער מאָדערניזירטער פילם־מאָנטאַזש אין סאָוועטנפאַרבאַנד (פּודאָווקינס „דער סוף פון סט.־פּע־טערבורג״, אייזענשטיינס „פּאָטיאָמקין״ און די „צען טעג״ א. א.) האָבן גע־האַט אויפן אַמעריקאַנער פילם.

יידישע דראַמקרייזן אין אַמעריקע האָבן אַ סך גענאָסן פון אָט דעם „שטורעם און דראַנג״ אין טעאַטער. אָן דער דאָזיקער באַוועגונג וואָלטן ניט געווען צושטאַנד געקומען די „עקספּערימענטן״ אין „ניטגעדייגעט״. אויך די עקספּערימענטן פון די היינטיקע טעאַטער־געזעלשאַפטן („אַרדן־אַנ־סאַמבל״, „פרייע פאָלקס־בינע״) דאַרפן באַטראַכט ווערן ווי אַ פאַרשפּע־טיקטער שפּראָץ פון יענער באַוועגונג. שטאַמען דאָך זייערע רעזשיסערן (בנימין צמח, יעקב ראָטבאַום, דוד ליכט) אָדער דירעקט פון מאָסקווע,

אָדער פון די באַרירונג־קרייזן פון אַמאָליקן גראַנאָווסקי־טעאַטער, וועלכער האָט פּאָרט געהאַט די גרעסטע השפעה אויף די אַלע אינאָוואַציעס.

ס׳איז כדאי צו פאַרצייכענען, אַז אין דער דאָזיקער „איבערראַשונג פון ווערטן״ אין טעאַטער האָט אַ סך געהאָלפן די בעסערע אַמעריקאַנער פּרעסע, בפרט דער שוין דערמאָנטער זשורנאַל „טעאַטער־אַרטס״, וועלכער האָט געבראַכט גאַנצע סעריעס אָפּהאַנדלונגען מיט אילוסטראַציעס פון סאָוועטישע בינע־מאָדעלן און מיזאַנסצענעס, ווי אויך סטאַניסלאַווסקיס ערשטע „לעקציע אין שוישפּיל״.

אַ גרעסערן חלק אין אָט דער אויפקלערונגס־אַרבעט אַרום דעם יידישן טעאַטער האָט די סאָוועטיש־יידישע טעאַטער־ליטעראַטור, פון וועלכער די יידיש־אַמעריקאַנער רעזשי־אָנפירונג און טעאַטער־קריטיק האָבן אַ סך געלערנט. זי איז זיכער אַ גרויס געווינס ניט נאָר פאַר דער יידישער טעאַטער־ליטעראַטור — זי פאַרמאָגט געגנוג שפע אויך פאַרן וויסן־דורשטיקן טעאַטער־ליבהאָבער און פאַכמאַן, און קאָן דינען ווי אַ באַזע פאַר אַ ווייטערדיקער ברייטער און ערנסטער טעאַטער־פאָרשונג אויף יידיש, בפרט אין דער ריכטונג פון אויסגעפינען און אויסגעשטאַלטן אַן אייגנאַרטיקן טעאַטער־סטיל.

דער איינפלוס פון גוטע מוסטערן איז שטענדיק פּרוכטבאַר — מ׳דאַרף זיי נאָר פאַרווענדן אין אַ ריכטיקער מאָס און אין דער פּאַסיקער צייט און אָרט.

זינט דעמאָלט האָבן אַ סך באַגריפן אין טעאַטער זיך געענדערט — אין אַמעריקע, ווי אין סאָוועטנפאַרבאַנד גופא. און ווידער האָבן מיר געלערנט פון די סאָוועטן, אַז די טעאַטער־פאַרשטעלונג — ווי י. ליובאָמירסקי דריקט זיך אויס אין זיין „רעוואָלוציאָנערער טעאַטער״ — „מוז אונטערגעטראָגן ווערן דער ברייטער מאַסע מער קאָנקרעט און אוטיליטאַריש... די פאָרם־איבערגעשפּיצטקייט, וואָס איז אָפּט געווען טיילווייז פרעמד און אומפאַרשטענדלעך פאַר דעם גרויסן עולם צושויער, האָט אַ סך שאָדן געבראַכט״.

האָט אויך דער אַמעריקאַנער טעאַטער געהאַט זיין איינפלוס אויפן סאָוועטישן טעאַטער?

נו, זייער ווייניק אַמעריקאַנער פּיעסעס זיינען געשפּילט געוואָרן אין די סאָוועטישע טעאַטערס. פון דער יידישער בינע דערגייען צו אונדז אַמאָל גרוסן וועגן דערפאָלגן פון קלאַראַ יאַנגס רעפּערטואַר, אַמאָל ווערט געשפּילט אַ גאָרדין־פּיעסע, אָדער עס פאַרבלאָנדזשען צו אונדז קלאַנגען פון ליד „מיין שטעטעלע בעלץ״ — „דאָס אַזוי פּאָפּולערע, עטוואָס טרויעריקע ליד... וועלכעס אַלע, סיי גרויסע, סיי קינדער, כאַפּן אונטער מיט באַדויערנדיקן טעם און געבראָכענער התמדה״... (נסתרס „קינדער פאַרן קיין ביראָבידזשאַן״, „מאָרגן־פרייהייט״, 5 אָקטאָבער 1947). צי איז דער בינע־

מעטאָד, דער סטיל און פאָרם באַאיינפלוסט געוואָרן פון אַמעריקאַנער טע־אַטער, — איז שווער צו זאָגן פאַר איינעם, ווערלכער האָט ניט געהאַט די געלעגנהייט צו זען דירעקט דעם סאָוועטישן טעאַטער. אין דער סאָוועטי־שער פילם־טעכניק מערקט זיך לעצטנס יאָ עפּעס פון אַמעריקאַנער ריטם. אָבער זיכער איז, אַז ווען דער אמתער פעלקער־שלום וועט דערגרייכט ווערן, וועט דער קעגנזייטיקער איינפלוס פון סאָוועטישן און אַמעריקאַ־נער טעאַטער ווערן אַ ברכה פאַרן אַלוועלטלעכן קינסטלערישן טעאַטער בכלל.

1947

צום 75־יאָריקן יובל פון יידיש טעאַטער

פאַרן ברייטערן קרייז לייענער איז וויכטיק נאָכאַמאָל צו דערמאָנען, אַז יידיש טעאַטער ווערט געשפּילט שוין אַ סך לענגער, ווי 75 יאָר. אָפּגעזען פון גאָר אַלטע צערעמאָניעס ביי יידן בעת חתונות, בריתן און אַנדערע פאַמיליע־יום־טובים, וואָס טראָגן בפירושע סימנים פון טעאַטראַלישער עבודה, קאָנען די פּורים, חנוכה־און שמחת־תורה־שפּילן פון 17טן און 18טן יאָרהונדערט באַטראַכט ווערן ווי פאָרגייער פון שפּעטערן פּראָפעסיאָנעלן יידישן טעאַטער. אָבער שוין אַזוי פרי, ווי אין 1838 ווערט געמאָלדן אין דעם פראַנצויזישן זשורנאַל „דע פראַנקפורט״, אַז שוין עטלעכע יאָר [אונדזער קורסיוו], ווי די פאַרוואַלטונג פון אונדזער הויפּט־שטאָט [וואַרשע] האָט באַקומען פון דער רעגירונג דאָס רעכט אויפצושטעלן דאָ אַ טעאַטער, וואו מען שטעלט־פאָר פּיעסן אין דער העברייאיש־דייטשער שפּראַך [בכן — יידיש!] — — — דאָס טעאַטער — — — האָט זיך סוף־כל־סוף געעפנט דעם לעצטן מאָנטיק (דעם 5טן נאָוועמבער 1838 — 39 יאָר פאַרן גאָלדפאַדן־טעאַטער!) מיט אַ דראַמע אין פינף אַקטן, טייל אין גראַמען, טייל אין פּראָזע, מיטן טיטל 'משה' ״, געשריבן פון דעם „אַקטיאָר און שרייבער ה' איזאק שערצשפּילער [אָדער שוישפּילער] פון ווין״, ציטירט לויט ד״ר מאַקס ווײַנרייך). אַזוי איז יידיש טעאַטער אפילו נאָך פאַר די „בראָדער־זינגער״ אַרויס פון די פריערדיקע „צייט־און אָרט־ראַמען״: בעת די אַמאָליקע „לצים״, „נאַרן״, בדחנים און „פאַרשטעלטע״ (פּורים־שפּילער) פלעגן ברענגען זייערע פאַרוויילונג־פּראָגראַמען אין די הייזער פון רייכע באַלעבאַטים, און דאָס בלויז צו רעליגיעזע און פאַמיליע־יום־טובים, האָט מען איצט שוין געשפּילט אין אַן עפנטלעכן אונטערהאַלט־זאַל (אַ מין טעאַטער), און נישט בלויז אום יום־טוב, נאָר אויך מייסטנס אין שבת־צונאַכטסן און אפילו (ווי מיר זעען פון דער געבראַכטער מעלדונג) אין וואָכנטעג.

די „בראָדער־זינגער״ זיינען געגאַנגען אַ שריט ווייטער: בערל בראָדער און וועלוול זבאַרזשער (ביידע האָבן געווירקט אין מיט פון 19טן יאָרהונדערט) זיינען אַוועק פונעם „ביבליש־(האַלב) רעליגיעזן״ רעפּערטואַר (דער עיקר די פּורים־שפּילן) און האָבן גענומען זינגען אין די שענקען זייערע משכּילישע לידער אויך איבער אַקטועלע געשעענישן. דאָס איז געווען גאָר אַ גיגאַנטיקער שריט אַריינצוברענגען צו זייערע אויפטריטן אַ ברייטערן עולם. דער פּשוטער

פאָלקס־מענטש, וועלכער האָט געהאַט זיך אָנגעהערט מיט ליטורגישע „קאָמ־פּאָזיציעס״ פון די חזנים אין שול און מיט חסידישע ניגונים, שטייענדיק ביי דער טיר אין רבינס קלייזל, האָט זעלטן־ווען פאַרשטאַנען אַ וואָרט פון די דאָזיקע „שטיקלעך״, מחמת זיי זיינען דאָך געזונגען געוואָרן אויף לשון־קודש. אויך די פורים־שפּילן אויף יידיש האָט ער איין מאָל אין יאָר געקאָנט הערן און זען בלויז שטייענדיק הינטערן פענצטער פון דעם רייכערן באַלעבאָס. בעת זיצנדיק ביי די „בראָדער־זינגער״ אין שענק ביי איין טיש מיט אַלעמען באַגלייך, האָט ער געהאַט די מעגלעכקייט צו הערן לידער אין זיין מאַמע־לשון, וועלכע ער האָט אפילו באַלד געקאָנט אַליין נאָכזינגען. דאָ האָט ער זיך געפילט היימיש, „מעשה־מענטש״, בפרט ווען דער מוסר־השכל פון די לידער איז שטענדיק געווען אויף זיין זייט, און נישט מיט דעם עושר אָדער כלי־קודש. ישראל גראָדנער (1841־1887 — פּאַקטיש דער ערשטער יידישער שוישפּילער פון באַדייט), משה פינקעל, שכר גאָלדשטיין און זייערע מיטשפּי־לער האָבן אויסגעברייטערט זייער רעפּערטואַר מיט לידער פון אליקום צונזער, י. י. לינעצקי, אברהם גאָלדפאַדן, א. אַנ., האָבן אפילו צוגעגעבן שטיק־לעך דיאַלאָג, און שוין אין אַ (מין פּרימיטיוון) קאָסטיום און גרים אַרויסגע־טראָטן אין גרויסע זאַלן מיט „נומערירטע פּלעצער״.

אברהם גאָלדפאַדן האָט אַזוי־אַרום שוין געהאַט אַ צוגעגרייטן באָדן, אויף וואָס צו בויען, ווען זיין פריינט ליברעסקאָס פרוי האָט אים אין יאַס (רומעניע), אין 1876 געגעבן די עצה צו „מאַכן אַ יידיש טעאַטער אַקוראַט, ווי ביי גויים״. נישט אומזיסט איז דערביי גאָלדפאַדנס ערשטע רעאַקציע געווען: „איר ווייסט, ליברעסקאָ, אייער ווייב האָט מיר געגעבן אַן אידייע. מ׳וועט שאַרן ׳נאַפּאַלעאָנס׳ מיט לאָפּעטעס״ („זכרונות פון יצחק ליברעסקאָ״ — לויט זלמן זילבערצווייג). און גאָלדפאַדן האָט זיך נישט געניאַרט: די יידישע באַלעגאָלעס, פּאָדריאַדטשיקעס, סוחרים און אַנדערע באַשעפטיקטע אַרום די ליפערונגען פאַר דער רוסישער אַרמיי, וועלכע איז דעמאָלט גע־גאַנגען אויף טערקיי איבער רומעניע, האָבן געלעכצט נאָך אַביסל גייסטיקן אָפּרו, צו „פאַרברענגען ביי אַ גלעזל און אַ לידל״״, און האָבן נאָך דעם טאָג־טעגלעכן האָוועניש גערן געשטראָמט צו גאָלדפאַדנס פאָרשטעלונגען.

דאָס פאַרמינערט כלל נישט גאָלדפאַדנס גרויסע פאַרדינסטן פון גרינדן דאָס ערשטע סטאַבילע יידישע טעאַטער, זינט וועלכן מיר הויבן־אָן רעכע־נען אונדזער הייניטצייטיקע יידישע טעאַטער־געשיכטע.

די זעלבע סיבות האָבן גורם געווען, וואָס מען האָט גענומען שפּילן יידיש טעאַטער אין דער רומענישער פּראָווינץ און באַלד דערנאָך איבער רוסלאַנד. און ווען נישט דער צאַרישער פאַרבאָט אויף יידיש טעאַטער (אין 1883), וואָלטן דעמאָלט געווען עטאַבלירט געוואָרן זייער אַ סך טרו־פּעס אין די שטעט פון רוסלאַנד און פּוילן. אָבער צוליב אָט דער גזירה

האָבן יידישע שוישפּילער פון יענער צייט גענומען אויסוואַנדערן און אַנגע־הויבן שפּילן אין רוסיש־פּוילן (אין וואַרשע, 1885), אין גאַליציע (אין לעמ־בערג) און לאָנדאָן, און אויך צוגעאיילט די אַנטוויקלונג פון יידיש טעאַטער אין אַמעריקע, וואו מ׳האָט שוין געשפּילט אַזוי פרי, ווי 1881 אין ניו־יאָרק.

ווי מיר זעען, איז די גרינדונג און דער פאַנאַנדערוואוקס פון יידיש טע־אַטער געווען באַזירט אויף גאַנץ רעאַלע יסודות: ערשטנס, אויף צייטמע־סיקע אומשטענדן — אויף דער באַדערפעניש פון יידישע פאָלקס־מאַסן גייסטיק זיך אויסצולעבן; צווייטנס, אויף אָרגאַניזאַטאָרישע און ליטעראַ־ריש־קינסטלערישע פייאיקייטן און באַשטרעבונגען פון יחידים, וועלכע די געגעבענע עפּאָכע האָט אַרויסגערוקט. די דאָזיקע פּאַראַלעלע ליניע גייט דורך כמעט די גאַנצע געשיכטע פון יידישן טעאַטער זינט 1876 ביזן היינ־טיקן טאָג. די מאַסן יידישע אימיגראַנטן אין אַמעריקע, וועלכע פלעגן בשעת די לאַנגע אַרבעט־שעהן אין „סוועט־שאַפּ" אויסדריקן זייער בענקשאַפט און האָפענונג דורך היימישע פאָלקס־אַרבעטער־און אויך טעאַטער לידער (גע־ווען צווישן זיי אַזעלכע, וואָס האָבן שוין געהאַט געזען יידיש טעאַטער אין דער אַלטער היים), האָבן געגרינדעט אַמאַטאָרישע שפּיל־קרייזן און האָבן מיט גרויס חשק זיך צוגעכאַפּט צו די פאַרשטעלונגען אין פּראָפעסיאָנעלן יידישן טעאַטער.

נאָר אַדאַנק דעם „אויסגרינען זיך" פונעם יידישן אימיגראַנט אין אַמע־ריקע, זיין ווערן קלאַסן־און קולטור־באַוואוסטזיניק, האָט די גאָרדין־פּיע־סע זיך איינגעבירגערט אינעם אַמעריקאַנער יידישן טעאַטער, און געהאַט איר איינפלוס אויפן קאַמינסקי־טעאַטער אין פּוילן און אַנדערע יידישע טעאַטערס אין אייראָפּע. דאָס נאַציאָנאַל יידישע באַוואוסטזיין־געפיל פון פּאַר און אַרום דער טשערנאָוויצער קאָנפערענץ האָט דערמעגלעכט דעם אויפקום פון דער הירשביין־טרופּע; און ווי קורץ איר עקזיסטענץ איז נישט געווען (פון 1908 ביז 1910), האָט זי געלייגט די באַזע פאַר די שפּעטערע יידישע קינסטלער־טעאַטערס אין פּוילן. דאָס שטרעבן פון אַ גרופּע אַמאַ־טאָרן צו ווערן טעאַטער־פּראָפעסיאָנאַלן, ווי דאָס לעכצן נאָך „גייסטיקער דערלייכטערונג" פון דער יידישער באַפעלקערונג אונטער דייטשישן אָקו־פּאַציע־יאָך, האָבן געפירט צו דער גרינדונג ((אין 1916) פון דער „ווילנער טרופּע" (וועלכע האָט, אגב, פינאַנציעל אַ סך זיך געשטיצט אויך אויפן באַזונד פון דעם דייטש־עסטרייכישן אָפיציר־גאַרניזאָן אין ווילנע). די אָק־טאָבער־רעוואָלוציע האָט אונדז געגעבן די סאָוועטיש־יידישע מלוכה־טעאַ־טערס. דאָס דערנעענטערן זיך פון דער יידישער אינטעליגענץ צום יידישן טעאַטער האָט דערמעגלעכט דעם אויפקום פון דער „פרייע יידישע פאָלקס־בינע" אין ווין און פון „יידישן קונסט־טעאַטער" אין ניו־יאָרק (ביידע אין סעזאָן 1918/19) און שפּעטער (אַרום 1923) פון „וויקט" אין וואַרשע. די

ספּעציעלע קולטור־באַדערפעניש פון פּראָגרעסיווע טעאַטער־גייער האָבן געשאַפן דעם ניו־יאָרקער „אַרטעף" (1926) און דעם בוענאָס איירעסער „איפט"; און די עטאַבלירונג פון די פאָלקס־רעפּובליקן אין פּוילן און רו־מעניע האָבן געהאָלפן שאַפן די דאָרטיקע יידישע געזעלשאַפטלעכע טעאַ־טערס, וואָס זיינען דערנאָך געוואָרן מלוכה־אינסטיטוציעס.

מ׳דאַרף ניט פאַרזען די ראָל, וואָס ס׳האָט דערביי געשפּילט דער יידי־שער שרייבער — דער טעאַטער־קריטיקער אומדירעקט, און דער דראַמאַ־טיקער (פּיעסן־שרייבער) דירעקט. נאָך אין די גאָר אַלטע צייטן האָט דער טראַגעדיע־און קאָמעדיע־שרייבער אָפט אַליין רעציטירט זיינע ווערק. דער גרויסער שעקספּיר איז טאַקע געווען אַ גאָר קליינער אַקטיאָר, אָבער ער האָט אָנגעפירט מיט זיין טרופּע אַקטיאָרן. געטע איז יאָרנלאַנג געשטאַנען אָן דער שפּיץ פון דעם טעאַטער אין ווײַמאַר, וואו ער האָט צוזאַמענגעאַרבעט מיט פרידריך שילער, און איבסען — אין דער שפּיץ פון די טעאַטערס אין בערגען און קריסטיאַניא. יעדער אָנזעענדיקער טעאַטער האָט בכלל געהאַט אין זיין צוזאַמענשטעל, אַחוץ אַ שטענדיקן רעזשיסער (אָפט עטלעכע אין איין גרעסערן טעאַטער), אויך אַ סטאַביל־אַנגאַזשירטן דראַמאַטורג, וועמעס אויפגאַבע עס איז געווען, צו מאַכן די פּיעסע „שפּילבאַר". מיר וויסן די אומדערשעצבאַרע פאַרדינסטן, וואָס אַ נעמיראָוויטש־דאַנטשענקאָ האָט גע־האַט פאַרן מאָסקווער סטאַניסלאַווסקי־טעאַטער, אַ הוגאָ פאָן האָפמאַנסטאַל פאַרן בערלינער ריינהאַרט־טעאַטער און אַ סטאַניסלאַוו וויספּיאַנסקי פאַרן אויפבלי פונעם פּוילישן טעאַטער.

אויך דער יידישער טעאַטער איז אין דעם פּרט נישט אָפּגעשטאַנען. האָט טאַקע גאָלדפאַדנס ערשטע פּיעסע געמעגט זיין „אַ שטיק — ווי ער אַליין דריקט זיך אויס אין זיין אויטאָביאָגראַפיע — אַ מין דולעניש. אַן אומזין, אַ קאַלאַטוכע" — אָבער ווער ווייסט, וואָס פאַר אַ פּנים דער יידי־שער טעאַטער וואָלט געווען אָנגענומען, ווען ער ווערט נישט די ערשטע יאָרן געפירט פון אַ מענטש מיט ערודיציע, אַ יידישער פּאָעט מיטן אַן אויס־געשפּראָכענער באַציאונג צום יידישן קולטור־לעבן, ווי אברהם גאָלדפאַדן. בלויז אַ פּערזענלעכקייט, ווי יעקב גאָרדין, וועלכער איז אַ לענגערע צייט געווען סטאַביל אַנגאַזשירט אין יידישן טעאַטער, ווי אַ דראַמאַטיקער, האָט געקאָנט לייגן זיין חותם אויף אַ גאַנצער טעאַטער־עפּאָכע. שפּעטער האָט אויך לעאָן קאָברין פאַרנומען אַן ענלעכע פּאָזיציע. אמת, אין דער זעלבער צייט זיינען אויך אין אַנדערע טעאַטערס געווען אַנגאַזשירט אַזעלכע שונד־שרייבער, ווי י. לאַטיינער, „פּראָפעסאָר" הורוויץ, משה זייפערט א. א. — האָבן זיי טאַקע אַרונטערגעשלעפּט דעם טעאַטער־רעפּערטואַר צו דער ני־דעריקסטער מדרגה.

נאָר אַ י. ל. פּרץ, אַ פּרץ הירשביין האָבן, מיט זייער טיפער באַציאונג

און גלויבן אין יידיש טעאַטער, געקאָנט אָנרעגן די גרינדונג פון ליטעראַ־ריש־דראַמאַטישע קרייזן, וואָס האָבן געפירט צו קינסטלערישע עקספּערי־מענטן אַרום טעאַטער און געשאַפן באַזעס פאַר יידישע קינסטלער־טעאַטערס, פון די בעסערע יידישע טעאַטערס אין פוילן, ווין, פּאַריז, פונעם „אַרטעף" און „אונזער טעאַטער" אין ניו־יאָרק און פונעם „איפט" אין בוענאָס־איי־רעס זיינען געווען די אין טעאַטער פאַרליבטע שרייבער, וועלכע האָבן זיך גרופּירט אַרום אָט די טעאַטערס. און האָט די גרינדונג פון ניו־יאָרקער „יידישן קונסט־טעאַטער" ניט געהאַט קיין דירעקטע שייכות מיט שרייבער, איז אָבער דער גרינדער פון דעם טעאַטער, מאָריס שוואַרץ, די ערשטע יאָרן פון זיין טעטיקייט געשטאַנען אין אַ גאָר נאָענטן קאָנטאַקט מיט די מחברים, וועמעס אָריגינעל־יידישע פּיעסן ער האָט אויפגעפירט.

אָבער אויך דער פאַרפאַל פון יידישן טעאַטער איז געקומען דורך אַ ריי אומשטענדן, וואָס זיינען געשאַפן געוואָרן דורך געזעלשאַפטלעך־עקאָ־נאָמישע סיבות, און אויך דורך אַ גרויסער מאָס אינדאָלענץ מצד דער יידי־שער פּראָפעסיאָנעלער און ניט־פּראָפעסיאָנעלער אינטעליגענץ, וועלכע האָט נאָך לעצטנס איר אומפאַרציילעכן גלייכגילט צום יידישן טעאַטער אויך איינגעפלאַנצט אין דער לייכט־גלויביקייט פון יידישע מאַסן.

די 75 יאָר געשיכטע פון יידישן פּראָפעסיאָנעלן טעאַטער איז פול מיט אַזעלכע בוילעטעביישפּילן פון אויפשטייג און אָפּגאַנג, צופלוס און אָפּפלוס פון יידישער טעאַטער־שאַפונג, וועלכע קיין שום שטערונגען האָבן נישט געקאָנט פאַרמינערן. נישט אפילו מסירות און רדיפות מצד דער פאַנאַטי־שער יידישער אָרטאָדאָקסיע און פאַרביסענער אַסימילאַציע האָבן געקאָנט אָפּשטעלן דעם דראַנג פון יידישע מאַסן צו זייער טעאַטער, וועלכער האָט זיי געבראַכט טרייסט און דערמוטיקונג אפילו אין די ביטערסטע טעג פון די גרויזאַמע היטלער־געטאָס.

און אויב מיר זאָלן דאַרפן היינט־צו־טאָג מאַכן אַ סך־הכל פון אַלע 75 יאָר אַזוי פאַרשיידנאַרטיקער, און דאָך (טראָץ אַלע חסרונות) באמת רייכער טעאַטער־טעטיקייט אויף יידיש — איז וואָס איז אונדז פאַרבליבן? צוויי יידישע מלוכה־טעאַטערס אין פוילן (אין לאָדזש און ווראצלאַוו); צוויי אין רומעניע (אין בוקאַרעשט און יאַס), — וועלכע גייען־אָן מיט זייער ציל־באַוואוסטער אַרבעט, דער עיקר אין זכות פון די מלוכה־סובסידיעס*); אַ מיזערנע יידישע טרופּע אין לאָנדאָן און אַ „געלעגנהייטס־טרופּעלע" אין

*) לויט ידיעות, שפּילן אויך צוויי יידישע מלוכה־טעאַטערס אין סאָוועטנפאַרבאַנד (אין ביראָבידזשאַן און אין לוואָוו). אין ישראל ווידער שפּילן אַ דריי צופעליק־צונויפ־געשטעלטע יידישע טרופּעס אונטער שווידערלעכסטע באַדינגונגען און פאַרפאָלגונגען מצד דער ישראל־רעגירונג.

פּאַריז. דאָס אַלץ אין אייראָפּע. אין זיד־אַמעריקע: אַ צוויי טרופּעס פאַר גאַסטראָליאָרן אין בוענאָס־איירעס און אַ גרופּקעלע אַקטיאָרן אין ריאָ־דע־זשאַניירא (בראַזיל), וואָס וואַרט אויף אַ געלעגנהייט צו שפּילן מיט אַ גאַסט־ראָליאָר. שטייט בלויז אין בוענאָס־איירעס, ווי אַ ליכט־טורעם אויף אַן אינדזל, דער נייער בנין פונעם נישט־פּראָפעסיאָנעלן „איפּט"ביים איקוף, וואָס איז יאָרן ווידערגעשטאַנען אַלע שטורעמס און שטרויכלונגען, און גרייט זיך, אַדאַנק דער אחריות־באַציאונג פון דער דאָרטיקער יידישער געזעלשאַפטלעכקייט, צו נייע פאַרמעסטן אויפן בינע־קינסטלערישן געביט.

און ביי אונדז אין צפון־אַמעריקע? אין אַן איבערבליק פון „70 יאָר יידיש טעאַטער" („יידישע קולטור", נאָוועמבער, 1946) האָב איך געשריבן: „אין דער רייכער, פינף־מיליאָנענדיקער יידישער אַמעריקע זינקט דאָס יידישע טעאַטער אין הינערפּלעט — אַראָפּ פון שטאַפּל צו שטאַפּל, פון יאָר צו יאָר. פון די אַמאָליקע עטלעכע־און־צוואַנציק יידישע טעאַטערס אין אַמעריקע זיינען היי־יאָר, צום יובל פון יידישן טעאַטער, פאַרבליבן קוים אַ זיבן, אַכט. אַ ניו־יאָרקער טעאַטער־סעזאָן האָט געקאָנט אַמאָל אויפווייזן אַ צענדליק קינסטלערישע אויפפירונגען פון „קונסט־טעאַטער", פון „פאָלקס־אָדער אַנסאַמבל־טעאַטער", „ווילנער טרופּע", „אונדזער טעאַטער", „אַרטעף". אָט די אַלע קינסטלערישע אַנסאַמבלען עקזיסטירן נישט מער. ווי אויף להכעיס מיידט־אויס דער „יידישער קונסט־טעאַטער" דעם יידישן דראַמע־שרייבער, און זיין איינע, אָדער צוויי דראַמאַטיזאַציעס פון ליטעראַרישע ווערק אין יאָר ווערן שוין אויך, ווי כמעט אַן איבעריקע זאַך".

היינט, צום 75סטן יובל, קאָן מען שוין דאָס אויך נישט זאָגן. פון די דריי יידישע אָפּערעטן־טעאַטערס האָט זיך איינס פאַרמאַכט באַלד נאָך עלף וואָכן שפּילן; דאָס צווייטע נאָך זיבעצן וואָכן; דאָס דריטע — זשיפּעט נאָך; און דאָס איינציקע יידישע וואָדעוויל־טעאַטער „ראַנגלט זיך". אויף דער פּראָווינץ — קיין שפּור נישט פון יידיש טעאַטער. פון „בעסערן" טעאַטער שוין אָפּגערעדט. די „אויפטוען" פונעם ליטעראַריש־קינסטלע־רישן טעאַטער פון לעצטן סעזאָן זיינען באַשטאַנען אין 11 (עלף!) פאַרשטע־לונגען פון גאַנצע דריי פּיעסן („דיבוק", „יאָשע קאַלב" און „סענדער בלאַנק") פון מאָריס שוואַרצס „קונסט טעאַטער" אין מאָנטרעאַל (קאַנאַדע), און אין עטלעכע פאַרשטעלונגען פון י. גאָרדינס „גאָט, מענטש און טייוול" (רעזשי פון י. מעסטל אין יאַבלאָקאָווס „פאָלקס־טעאַטער" אין ניו־יאָרק). בלייבן ווידער אין ניו־יאָרק בלויז די ניט־פּראָפעסיאָנעלע „יידישע פאָלקס־בינע" און דער „טעאַטער־אַנסאַמבל" מיט זייערע סוף־וואָכיקע ספּעקטאַק־לען אין קליינע צושויער־זאַלן.

זיינען אויך אין דעם שולדיק „אומשטענדן"? אוודאי: די פּאַרוואול־גאַריזירטע אַסימילאַציע אויף דער יידישער גאַס, דאָס פאַרפלאַכטע אַמע־

ריקאַנער קולטור־לעבן בכלל, מיט אַ צוגאָב פון „קאָמיק סטריפּס" („הומאָ־ריסטישע", מ'שטיינס געזאָגט, ביילאַגעס) פאַר קינדער, און פאַרמעסטן פון קולאַק־העלדן אויף טעלעוויזיע פאַר דערוואַקסענע א. אַז. וו., א. אַז. וו. אָבער מיר דאַכט, אַז דער הויפּט־שולדיקער איז דאָ די אַמעריקאַניש־יידישע געזעלשאַפטלעכקייט, און דער עיקר די אָנפירערשאַפט פון אונדזערע געזעלשאַפטלעכע, בפרט קולטור־אינסטיטוציעס. וואָרעם אַ יידישער טעאַטער־עולם איז אַלץ נאָך פאַראַן. אין די געציילטע עטלעכע טעאַטערס אין ניו־יאָרק האָבן יידן נאָך אין היינטיקן סעזאָן אַריינגעבראַכט דורכשניטלעך אַ וואָסערע דרייסיק טויזנט דאָלער די וואָך (אַריינגערעכנט די פּראָצענטן פאַר די בענעפיט־אָרגאַניזאַציעס, איז עס קרוב צו פופציק טויזנט!). דאָס איז גאָר־נישט אין אַן ערך מער, וויפל עס נעמט אַריין וועכנטלעך אין צירקולאַציע די גאַנצע יידישע פרעסע, די צוויי גרעסטע יידישע זשורנאַלן („יידישע קולטור" און „צוקונפט") אַריינגערעכנט. געבויט אויף אַזאַ „קליענטעל", וואָלט די יידישע געזעלשאַפטלעכקייט — ביי געהעריקער אויפקלערונג און אָרגאַני־זאַציע, און מיט אַ קליינער סובסידיע — באַדאַרפט קאָנען אויסהאַלטן אַ געזעלשאַפטלעך־קינסטלערישן טעאַטער. דערצו נויטיקט זיך בלויז טעאַטער־באַוואוסטזיניקייט פון די געהעריקע אָרגאַניזאַציע־אָנפירער און מצד די יידי־שע מאַסן. אָבער אַנשטאָט צו פּראָפּאַגאַנדירן בעסער יידיש טעאַטער, האָבן מיר די לעצטע יאָרן — דורך דער פרעסע, און הויפּטזעכלעך דורך פאַרשווינדלעכער און פּלאַטפאָרמע־ אַגיטאַציע — בלויז געפּריידיקט אומחן צום פּראָפעסיאָנעלן יידישן טעאַטער. אויף דעם אופן לאָזן מיר צענדליקער טויזנטער יידישע טע־אַטער־גייערס אויף הפקר (און זיי פאַרבלאָנדזשען אפילו צו „בייגל מיט יאַקס"!); מיר האַלטן דעם אַמאָליקן בעסערן טעאַטער־גייער „על פרשת דרכים", און זיינען אפילו נישט אימשטאַנד אָנצופילן דעם קליינעם שפּיל־זאַל פון „אַנסאַמבל", אָדער „פאָלקס־בינע".

כל־זמן מיר וועלן נישט גרינדן אַ סטאַבילן געזעלשאַפטלעכן טעאַטער, וועלן מיר זיך פון אָרט נישט רירן — און ווער ווייסט וואָס דער אַכציקסטער יובל פון יידישן טעאַטער קאָן באַווייזן...

1952

בראָדוויי — סעקאָנד עוועניו

די ווײ־געשרייען וועגן קריזיס אין אונדזער יידישן טעאַטער זיינען לעצטנס שטיל געוואָרן, — מיר זיינען פשוט מיד געוואָרן צו שרייען. איז מיט אַ רואיקערן געמיט לייכטער, און אפשר טאַקע אָביעקטיוו־זיכערער, צו מאַכן אַ פאַרגלייך צווישן די צוויי טעאַטער־וועלטן — דעם אַמעריקאַניש־ענגלישן בראָדוויי און דעם יידישן סעקאַנד עוועניו, וואָס זיינען מרחקים ווייט אין זייער תמצית, אָבער אין גורל אפשר אַזוי נאָענט ווי די קוים 40 גאַסן, וואָס טיילן זיי אָפּ. אַמבוילעטסטן קאָנען מיר דאָס זען, ווען מיר ציען אַ פּאַראַלעל צווישן די צוויי טעאַטערס פאַר די לעצטע 50־60 יאָר פון זייער אַנטוויקלונג.

האָבן מיר, יידישע טעאַטער־מענטשן, באמת אַ סיבה צו קלאָגן אויף אונדזער „באַזונדער וויסטן" טעאַטער־מזל ?

ביז אַרום 1865 איז דער אַמעריקאַנער טעאַטער פאַרפלייצט געווען פון גאַסטראָלירנדיקע סטאַרס פון לאָנדאָן. דער היימישער טעאַטער איז דעמאָלט געווען נאָך אין צושטאַנד פון אַמאַטאָרישקייט. פון די אַזוי־גערופענע „יענקי־שפּילן" (פּיעסעס מיט היימישע אַמעריקאַנער טיפּן) איז אײַבערגעגאַנגען אין אַמעריקאַנער רעפּערטואַר בלויז די דראַמאַטיזאַציע פון „אָנקל טאָמס קעבין" (1852). דאָס וווּרטפּולסטע פון יענער עפּאָכע איז נאָך געווען די „מינסטרעל־שאָו", געזאַנג־ און טאַנץ־שפּילן מיט נעגערשע טיפּן. שפּעטער האָט זיך אָנגעהויבן אַ סדרה וויסטע מעלאָדראַמעס (אין געשמאַק פון „דער שוואַרצער שאַרלאַטאַן" און „די צוויי יתומימלעך") און בורלעסק, וואָס האָבן אָנגעהאַלטן איבערן סוף פון 19טן יאָרהונדערט. דאָס איז גראָד די צייט, ווען יאָזעף לאַטיינער (אָנגעהויבן 1884) און פּראָפעסאָר הורוויץ (1886) האָבן געוועלטיקט אויפן יידישן טעאַטער־מאַרק אין אַמעריקע.

ערשט נאָך 1900 נעמט זיך אַנטוויקלען אַן אייגנאַרטיקע אַמעריקאַנער פּיעסע פון אַ געווויסן קינסטלערישן און סאָציאַלן ווערט. אָבער דעמאָלט האָט שוין יעקב גאָרדין געהאַט אָנגעשריבן זיינע בעסטע פּיעסעס („מירעלע אפרת", „די שחיטה", „גאָט, מענטש און טייוול", „די קרייצער סאָנאַטע", „די יתומה", „דער אומבאַקאַנטער") און לעאָן קאָברין האָט שוין געהאַט זיין גרויסן דערפאָלג מיט „איסט סייד געטאָ". אויך ריין־סצעניש איז די

דעמאָלטדיקע יידישע בינע מסתמא געשטאַנען מיט אַ מדרגה העכער פון דער אַמעריקאַנער. אויב אַמעריקאַנער פּראָפעסאָרן האָבן געשיקט זייערע סטודענטן „זיך אָפּלערנען פון יידישן טעאַטער", איז עס זיכער ניט געווען בלויז אויפן סמך פון יידישן רעפּערטואַר. ס'איז געווען די צייט פון דער „גאָלדענער עפּאָכע" ביים יידישן טעאַטער. אפילו די בייזע אָנפאַלן אויף גאָרדינען (בפרט מצד אב. קאַהאַן) דעקן זיך אין צייט מיט ענגליש־אַמעריקאַנער קריטיקער, וואָס האָבן דעמאָלט געהאַלטן, אַז איבסענס דראַמעס זיינען „אַ פּעסט, וואָס מען טאָר ניט דולדן", און בערנאַרד שאָ איז „אומאָראַליש פאַרדאָרבן" — אין דער צייט, ווען דער יידישער „פּראָגרעסיוו דראַמאַטיק קלאָב" האָט שוין (1902־1913) געשמאַק געשפּילט דעם יידישן און קלאַסישן וועלט־רעפּערטואַר.

די ערשטע וועלט־מלחמה האָט געבראַכט אַ ירידה אין די טעאַטערס פון ביידע שפּראַכן. ביליקע „אויסשטאַטונג־שאָוס", געזאַנג־מעלאָדראַמעס און קאָמעדיעס (ווי זיגפילדס סאָלדאַטסקע „דאָס מיידל פון יאָרהונדערט", 1916) פאַראַדירן אין דער אויסגעהיילטקייט סיי פון דער אַמעריקאַניש־ענגלישער, סיי פון דער יידישער בינע. פאַרקערט — צוגלייך מיט די פאַר־שיידענע „מלחמה"־פּורעניותן ווערט אויף דער יידישער בינע געשפּילט אויך בעסערער רעפּערטואַר פון קאָברין, דימאָוו, אַש און ליבין. ווידער די פּרוכטבאַרע עקספּערימענטן פון די „פּראָווינסטאַון פּלעיערס" (1915־1916) און שפּעטער פון די „וואַשינגטאָן סקווער פּלעיערס" (1919) קאָן מען אָקעגנשטעלן (אין אַ קלענערער מאָס, פאַרשטייט זיך) די ערנסטע באַצי־אונגען פון אייניקע בעסערע יידיש־דראַמאַטישע פאַראייגען.

די אַנטוויקלונג פון מאָדערנעם אַמעריקאַנער טעאַטער הויבט זיך אָן פּאַקטיש ערשט נאָך דער מלחמה. די גרינדונג פון דער „טעאַטער גילד" (1919) פאַלט צוזאַמען מיט דער גרינדונג פונעם יידישן „קונסט טעאַטער" (1918) און פון „דאָס נייע יידישע טעאַטער" (1919), און די עקזיסטענץ פון „אַרטעף" (אָנגעהויבן ווי אַ טעאַטער 1929) דעקט כמעט די זעלבע 10 יאָר פון ענגלישן „גרופּ־טעאַטער" (1931־1941) — וועמעס גרינדער און הויפּט־מיטגלידער זיינען אגב אויך געווען יידן). די שאַפער פון מאָדער־נעם אַמעריקאַנער רעפּערטואַר פון יענער צייט — ווי אָ'ניעל, מאַקסוועל אַנדערסאָן, סידני האָוארד, עלמער רייס, בערמאַן, מעק'ליש, ראָבערט שער־וואוד, שפּעטער אָדעטס, סאַראָיאַן, א. אַ. — קאָנען מיר אָקעגנשטעלן די בינע־שאַפונגען פון ש. אַש, בערקאָוויטש־שלום־עליכם, פּ. הירשביין, פּ. בימקאָ, א. דימאָוו, ה. לייוויק, ה. סעקלער, ח. גאָטעספעלד, שפּעטער י. י. זינגער, אהרן צייטלין א. אַ. — מיט אַלע זייערע פּאָזיטיווע און נעגאַטיווע סימנים. אויב די ענגלישע דראַמאַטיקער האָבן אַרויסגעוויזן אַ העכערע טעכנישע און קינסטלערישע רייפקייט, זיינען אָבער די יידישע דראַמאַטיקער פון

יענער צייט ניט אָפּגעשטאַנען מיט דער ערנסטקייט פון זייער באַציאונג און טעמאַטיק. אפילו די „סענסאַציאָנעלע דערפאָלגן" האָבן זיך צוזאַמענגעטראָפן כמעט אין דער זעלבער צייט. דער כמעט 7 יאָר געשפּילטער פאַרס „אייביס איריש ראָוז" (אָנגעהויבן 1922) שטייט ניט אָפּ פון די סעזאָנען־לאַנג אין פאַרשיידענע יידישע טעאַטער געשפּילטע „דאָס חופּה קלייד" (1920), „שמענדריק אויף בראָדוויי" (1921) און „די יידישע מאַמע" (1929). נעמענדיק אין באַטראַכט דאָס באַל־פאַרהעלטעניש צווישן ענגלישע און יידישע טעאַטער־גייער, איז די בהלה־סענסאַציע אין ביידע טעאַטערס געווען דעמאָלט איינע און די זעלבע.

אין זעלבן פאַרהעלטעניש דאַרף מען אויך מעסטן דעם פינאַנציעלן דערפאָלג אָדער דורכפאַל פון די ביידע מינים טעאַטערס. דער יידישער סטאַר פון יענער צייט איז מיט אַרום 400 ביז 500 דאָלער אַ וואָך שכירות געווען פאַרהעלטעניסמעסיק בעסער באַצאָלט ווי אַן ענגלישער סטאַר. דער מינימום־לוין פאַרן יידישן אַקטיאָר איז ממש געווען גרעסער (דורכשניטלעך 60 דאָלער די וואָך קעגן 35 דאָלער אויף בראָדוויי).

אין די ניינצן־צוואַנציקער יאָרן ביז איבער 1930 איז דער ענגלישער ווי דער יידישער טעאַטער בפירוש געוואַקסן. עס איז געווען די בלי־צייט פון שאַפערישע אויפפירונגען און עקספּערימענטן אין „גילד"־, אין „סיוויק רעפּערטאָרי"־, שפּעטער אין „גרופּ"־ און „מוירקורי־טעאַטער, אין יידישן „קונסט־טעאַטער", „דאָס נייע יידישע טעאַטער" (1926־1927) און „אַרטעף". אָבער ס'איז לייכטער צו גייך צום דערפאָלג ווי אָנצוהאַלטן אַ דערפאָלג. אין „עפּילאָג" צו זיין אויסגעצייכנט געשיכטלעך־אינפאָרמאַטיוון בוך „טעאַטער" (1929) זאָגט פאָראויס שעלדן טשעני „אַ נייע גרויסאַרטיקע עפּאָכע פון רענעסאַנס אין מענטשלעכן גייסט, פון דער קונסט בכלל און פון טעאַטער בפרט" — אויב „אַ פרישע וועלט־מלחמה וועט אונדז פריער ניט איבערוועלטיקן און פון אַלץ אַ תל מאַכן".

נו, די פרישע, צווייטע וועלט־מלחמה איז געקומען און האָט אויפן טעאַטער אייגנטלעך געהאַט אַ גאַנץ קליינע השפּעה (חוץ מיט אַ צענדליק מלחמה־ און אַנטי־נאַצי־פּיעסעס און מיט אַ נייעם שיכט טעאַטער־גייער — די טויזנטער סאָלדאַטן, מערסטנס קליינשטעטלדיקע האַנדל־אָנגעשטעלטע און פאַרמער־יינגלעך, וועלכע האָבן פריער מסתמא קיינמאָל קיין טעאַטער ניט געזען און קומען גאַפן אויף אַ בייז וואונדער ריין צופעליק, ווי צופעליק עס זיינען די מיידלעך, וואָס באַגלייטן זיי דערביי*). די אידעאַ־

*) די דירעקטע ווירקונג פון דער מלחמה אויפן יידישן און ענגלישן רעפּערטואַר אין אַמעריקאַנער טעאַטער איז פון גרויס וויכטיקייט און וואָלט כדאי געווען באַהאַנדלט צו ווערן אין אַ באַזונדערער אַרבעט.

לאָגישע ירידה האָט זיך אָנגעהויבן פיל פריער — ווען אויך די מער־קינסטלערישע טעאַטערס זיינען אַריבער אין לאַגער פון קאָמערציע און אָנגענומען „געמבלינג״־מעטאָדן, אויף „אַריינצוכאַפּן וואָס־מער פּראָפיט״. עס איז אייגנטלעך נישטאָ קיין נאָרמאַלער דערפאָלג ביים אַמעריקאַנער טעאַטער, וואו אַ פּיעסע זאָל קאָנען געשפּילט ווערן אַ געוויסע צייט פאַר אַ געוויסן קלאַס טעאַטער־גייער. אָדער די פאָרשטעלונג איז אַ ריזיקער דערפאָלג — לויפן קינד־און־קייט זי זען און זי ווערט געשפּילט יאָרן לאַנג; אָדער זי האָט באַלד ביים אָנהויב „ניט אָנגעשלאָגן״ — מיידט זי דער עולם אויס, און אַראָפּ פון מאַרק. דער בראָדוויי־סיסטעם דערלויבט ניט איצט קיין עקספּערימענטן.

זיינען די „גרופּ״, „סיוויק״־ און „מוירקורי״־טעאַטערס בכלל פאַרשוואונדן, און דאָס „גילד־טעאַטער״ האַלט־אָן זיין שפּע קודם־כל אַ דאַנק זיינע קאָמפּראָמיסן און סענסאַציע־„סקימס״ (ס׳איז גענוג צו פאַרגלייכן ווערפלס אָריגינעלן טעקסט פון „יאַקובאָווסקי און דער קוירנעל״ מיט דער „גילד״־אויפפירונג אין בערמאַנס באַאַרבעטונג, כדי צו זען ווי ווייט „צו־פּאַסונג״־מעטאָדן קאָנען פאַרפירן!). די זעלבע דערשיינונג באַמערקן מיר ביים יידישן טעאַטער. דער „אַרטעף״ עקזיסטירט שוין לאַנג ניט. דער „קונסט טעאַטער״ האָט די לעצטע יאָרן, ביי אַלע זיינע קינסטלערישע און קאָמערציעלע קאָמפּראָמיסן, געפירט אַן עקזיסטענץ פון תחית־המתים און גסיסה. גרינדן זיך פון צייט־צו־צייט אַנדערע קינסטלערישע טעאַטער־אונטערנעמונגען (ווי לעצטן סעזאָן דאָס „פאָלקס־טעאַטער״ און די עקספּערימענטאַלע גרופּע פון געוועזענע אַרטעף־שפּילער ביי דעם יידישן פּראַטערנאַלן פאָלקס־אָרדן — אַחוץ די וואַנדער־טרופּן פאַר קליינקונסט, און די פּעריאָדישע אויפפירונגען פון דער „פרייער פאָלקס־בינע״, געשטיצט דורכן אַרבעטער־רינג) — פלאַטערן זיי אויף געוויינלעך ווי זומער־פייגעלעך און פאַרגייען נאָך איידער זיי געבערן.

אַזאַ מצב איז אוודאי טרויעריק, אָבער דאָס איז ניט בלויז פון דער יידישער גאַס, — ס׳איז די צרה פונעם טעאַטער אין אַמעריקע בכלל.

דאָס מיינט כלל ניט צו זאָגן, אַז דער אַלגעמיינער מצב פון אַמעריקאַנער טעאַטער איז די לעצטע יאָרן געפאַלן. די דורכשניטלעכע אַמעריקאַנער אויפפירונג איז מיט דער צייט ניט פאַרמינערט געוואָרן און איז אין אייניקע פּרטים (אין שפּיל פון אַנסאַמבל, אין געשמאַק בכלל) אפילו פיל איידעלער געוואָרן. עס פעלט אויך ניט קיין באַדערפעניש ביים ברייטן טעאַטער־גייער פאַר אַ פיינער קינסטלערישער פאָרשטעלונג. דער עולם האָט שוין געלערנט אָפּצוקלויבן אַ פּיעסע, און דער דורכפאַל ווי דער דערפאָלג פון אַ היינטיקער פאָרשטעלונג איז גאַנץ אָפט אַ באַרעכטיקטער. ווען מיר באַטראַכטן דעם שפּיל־פּלאַן פון לעצטן יאָר, באַקומט זיך אין אַלגע־

מיין ניט קיין שלעכט בילד. פון די אַרום 100 אויפפירונגען (איינאַקטערס און באַנייטע אויפפירונגען אַריינגערעכט) האָבן מערסטנס די בעסערע אויפפירונגען געהאַט אַן אמתן דערפאָלג. פיעסעס ווי „איי רימעמבער מאַמאַ", „די גלעס מענאַדזשערי" און אפילו „עי בעל פאַר אַדאַנאָ" (אין וועלכער דער פאַרשטאָרבענער גראַנאַך האָט געשפּילט) זיינען אוודאי באַרעכטיקט צו זייער דערפאָלג. די געזאַנג־פּיעסעס „סאָנג אָוו נאָרוויי", „אָפּ אין סענטראַל פּאַרק", „קאַרוסעל" (באַארבעט פון מאָלנאַרס „ליליאָם") און „האַליוואוד פּינאַפאָר" שטייען מיט קאָפּ העכער פון די אַמאָליקע „מיוזיקלס". אויך די באַנייטע אויפפירונגען — „די באַרעטס אָוו ווימפּאָל סטריט", „קאַרמען דזשאָונס" (באַאַרבעט פון ביזעטס „קאַרמען") — געהערן צום בעסטן פון אַמעריקאַנער טעאַטער. אפילו די סעזאָנען־לאַנגע דערפאָלגן („אָקלאַהאָמאַ", „דהי וואָיס אָוו דהי טוירטל") זיינען קינסטלערישע דערגרייכונגען. „לאַיף וויטה פאַטהער", געשפּילט שוין 6 יאָר, איז איינע פון די פיינסטע שטייגער־קאָמעדיעס און גאַרניט אַן ערך קינסטלערישער פון אַמאָליקן „אייביס איירישׁ ראָוז" אָדער „טאָבעקאָ ראָוד". די אַלע דערפאָלגן זיינען אַפילו ניט געשטיצט אויף אויסערלעכער פּאָפּולאַריטעט פון מחבר אָדער סטאַר. פאַרקערט, פּיעסעס מיט אויסגערופענע סטאַרס — „קעטרין וואָז גרעיט" מיט מעי וועסט, „עמבעזלד העווען", דראַמאַטיזירט פון ווערפלס אַ נאָוועלע, מיט עטל באַרימאָר און אַלבערט באַסערמאַן — האָבן געליטן אַ פאַרדינטן דורכפאַל.

אָבער גראָד אָט די גרויסע דערפאָלגן שטרייכן אונטער דעם ניט־נאָרמאַלן צושטאַנד פון אַמעריקאַנער טעאַטער. איבער צוויי מיליאָן באַזוכער האָבן שוין געזען „לאַיף וויטה פאַטהער", — אָבער מען וועט ניט געפינען צווישן זיי קיין פופציק טויזנט טעאַטער־גייער, וואָס זאָלן קומען 4־5 מאָל אין יאָר זען אַ נאָרמאַלע, גוטע טעאַטער פאָרשטעלונג פון אַ קלאַסישן אָדער אַ מאָדערנעם בינע־ווערק. דער ברייטער טעאַטער־עולם איז נישט געקומען זען מאַרגאַרעט וועבסטערס פיינסטע שעקספּיר־אויפפירונג פון „טעמפּעסט" (שטורעם) — ווייל אין דער זעלבער צייט איז געווען אַ געלויף אויף איר מיטלמעסיקער אויפפירונג פון „אָטעלאָ".

ס'איז איבעריק ערשט אָנצואווייזן אויף אַנאַלאָגיעס צום יידישן טעאַטער — זיי זיינען אַלעמען קלאָר... אוודאי איז פאַראַן אַ חילוק צווישן טעאַטער אויף בראָדוויי און סעקאָנד עוועניו: דער דורכשניטלעכער קינסטלערישער מצב איז ניט תמיד דער זעלבער. איבער אַ דריטל פון די עטלעכע און פערציק געשפּילטע בראָדווייער פּיעסעס געהערן צום בעסערן סאָרט, בעת פון די צען יידישע טעאַטערס שפּילט געוויינלעך בלויז איין טעאַטער אַ בעסערע פּיעסע. דער בראָדווייער טעאַטער־עולם וואָלט היינט שוין זיכער ניט פאַרטראָגן (און די קריטיק אוודאי און אוודאי ניט!) אַ מין געמויזעכץ ווי „אַ גוטע בשורה". אויך דער עקאָנאָמישער מצב איז נים צום פאַרגלייכן.

דער סעזאָן אין יידישן טעאַטער איז פיל קירצער ווי אויף בראָדוויי, וואו עס גייען־אָן טעאַטער־פאָרשטעלונגען אַ גאַנץ גייענדיק יאָר. אוודאי איז פיל לייכטער אָנצוהאַלטן אַ טעאַטער מיט „לאַיף וויטה פאַטהער“, וואו ביי אַ הוצאה פון 7,000 דאָלער די וואָך, איז יעדע פאָרשטעלונג אויספאַרקויפט — בעת אַ יידיש טעאַטער מיט דער זעלבער וועכנטלעכער הוצאה ראַנגלט זיך מיט ליידיקע טעאַטערס אין מיטן וואָך. אָבער ווען מען נעמט אין באַטראַכט דאָס שפּראַך־פאַרהעלטעניש פון די צוויי טעאַטערס: זיבן מיליאָן ענגליש־רעדנדיקע, מיט אַ דריטל פון זיי פּאָטענציעלע טעאַטער־גייער — קעגן צוויי מיליאָן יידן, פון וועלכע קוים אַ הונדערט טויזנט באַזוכן אַמאָל אַ יידיש טעאַטער (און צווישן זיי אַ גרויסער עולם פּרימיטיווע פאָלקס־מענטשן — אַ קלאַס, וואָס ביי אַן אַנדער אומה באַזוכט ער כלל ניט קיין טעאַטער), קאָן מען גרינג פאַרשטיין די סיבה פון דער טרויעריקער לאַגע. פאַרגלייכט מען דעם מצב פון אַ יידישן שרייבער (פון בוך גופא איז שוין אָפּגערעדט) מיטן מצב פון ענגליש־אַמעריקאַנער שרייבער, באַקומט זיך דאָס זעלבע פאַרהעלטעניש. אַזוי איז דאָס מזל פון אַ שפּראַך־מינאָריטעט. גרעסערע מינאָריטעטן אין אַמעריקע (איטאַליענער, דייטשן, פּאָליאַקן) האָבן אַזאַ מדרגה אויך ניט דערגרייכט — זיי פאַרמאָגן בכלל ניט קיין אייגענעם טעאַטער.

אָבער דער אָפּרוף פון עולם איז, אין אָט דעם ענגן פאַרהעלטעניש, אין ביידע מינים טעאַטער דער זעלבער. ווי מען זאָל ניט קוקן אויף דעם קינסט־לערישן ווערט פון אַ „יאַשע קאַלב“ אָדער „משפחה קאַרנאָווסקי“, האָבן די פאָרשטעלונגען אוודאי געהאַט אין זיך עפּעס, וואָס האָט צוגעצויגן דעם ברייטן עולם. בעת די לעצט־יאָריקע „דער נס פון געטאָ“ און „מיר וועלן לעבן“ (אין „פאָלקס־טעאַטער“), מיט כמעט דעם זעלבן שוישפּילער־אַנ־סאַמבל און דערצו די פּאָפּולאַריטעט פון צוויי גרויסע מחברים (ה. לייוויק און ד. בערגעלסאָן), האָט ניט געהאַט קיין איבעריקן דערפאָלג. דאָס לאָזט זיך ניט פאַרענטפערן סתם מיט „צופיל ערנסטקייט פון דער טעמע“. ס'איז פּראָסט און פשוט: דאָס „עפּעס“ אין די ערשטע צוויי פאָרשטעלונגען איז גענוג געווען אָנצוצינדן אַן עולם ביז אַ סענסאַציאָנעלן דערפאָלג, בעת אין די לעצטע צוויי פאָרשטעלונגען האָט מסתמא געפעלט אָן „עפּעס“, וואָס זאָל זיי מאַכן פאַר דער סענסאַציע פון טאָג. און אַ פאָרשטעלונג אין אַמעריקאַנער טעאַטער (אין יידישן ווי אין ענגלישן) קאָן ווערן אַן אמתער דערפאָלג ערשט ווען זי שמעקט מיט סענסאַציע. דאָס איז עכט־אַמעריקאַניש — נישטאָ קיין גרעסערער דערפאָלג ווי דערפאָלג. פּאָפּולאַריטעט איז דער שליסל צו דעם.

אַזוי אין ניו־יאָרק, אַזוי אויך אין דער פּראָווינץ, וואָס איז כמעט אינ־גאַנצן פאַרלוירן געגאַנגען פאַרן טעאַטער. די ניט־פּעריאָדישע גאַסט־שפּילן אויף דער פּראָווינץ זיינען פאַרהעלטניסמעסיק פאַר ביידע מינים טעאַטער גלייך באַשרענקט. יידיש טעאַטער האָט כאָטש אין ניו־יאָרק גופא אַ צוויי־

דריי סטאַבילע לאָקאַלע טעאַטערס (אין ברוקלין און בראָנקס, וואָס זיינען איינגנטלעך ניט מער ווי אַ פּראָווינץ פון ניויאָרק). דער ענגלישער טעאַטער האָט דאָס אויך ניט (וואָס איז ווידער אַ סימן, אַז עולם יאָגט זיך נאָר אַהין, וואו „אַלע גייען״.

אַוודאי זיינען פאַראַן סיבות פאַר דעם: די פּראָפיטן־גיריקייט פון טעאַטער־באַלעבאַטים, וועלכע קלאַמערן זיך אָן לאַנג־דויערנדיקע דערפאָלגן און וואָגן ניט צו ריזיקירן מיט אַ מיטלמעסיקן דערפאָלג; די ריזיקע קאָנקורענץ פון די פילמען, וואָס לאָקן דעם עולם און האַלטן אים אָפּ פון אַ באַזוך אין בינע־טעאַטער — סיידן ער זעט פאַר זיך אַ „גוזיכערטן דערפאָלג״; און נאָך סיבות זיינען פאַראַן. אָבער ניט דאָס איז דער עיקר. טעאַטער איז פאַרט אין עצם בלויז אַ קינסטלערישע פאַרווייַלונג. און אויב דער פילם קאָן באַפרידיקן אונדזער קינסטלעריש באַדערפעניש (און אין אַ גרויסן טייל טוט ער עס), איז מהיכי תיתי. אָבער ניט געקוקט אויף דעם, זיינען פאַרט פאַראַן נאָך צענדליקער און אפשר הונדערטער טויזנטער, וועלכע קאָנען געפינען אַ קינסטלערישע באַפרידיקונג ביי אַ בעסערער טעאַטער־פאָרשטעלונג. אָט פאַר זיי איז נויטיק צו שאַפן אַ נאַציאָנאַלן רעפּערטואַר־טעאַטער אין אַמעריקע, וואו דער בעסערער טעאַטער־גייער זאָל קאָנען כאָטש יעדע 8־10 וואָכן זען אַ קינסטלערישע פאַרשטעלונג.

ביי די געגעבענע אומשטאַנדן איז עס איצט נאָך פאַרט ניט מעגלעך — ניט אויף ענגליש און ניט אויף יידיש. איז עס, ווי געזאָגט, ניט בלויז אַ יידישע, נאָר אַן אַלגעמיין־אַמעריקאַנער צרה.

דער באַקאַנטער טעאַטער־מאָלער לי סיימאָנסאָן האָט אַמאָל פאָרגעשלאָגן, אַז פון די „איבעריקע פאַרדינסטן״, וואָס עס מאַכן ביים טעאַטער אייניקע אונטערנעמער און פּיעסעס־שרייבער (ער שאַצט זייערע פּראָפיטן אין טויזנט ביז דריי טויזנט פּראָצענט!) זאָל געשאַפן ווערן אַ פאָנד פאַר אַ קינסטלעריש־נאַציאָנאַלן טעאַטער אין אַמעריקע. נו, דאָס איז אַ פרומער וואונטש פון אַן ענטוזיאַסטישן טעאַטער־פרומאַק. טעאַטער־פּראָפיטירער זיינען קנאַפּע מעצענאַטן און דערוויַיל איז נישטאָ די עפנטלעכע מאַכט, וואָס זאָל זיי צו דעם צווינגען. נישטאָ אויך אַפנים דאָס פאַרשטענדעניש פאַר דעם אין דער אַמעריקאַנער עפנטלעכקייט. וואָלט מען דאָך מיט די פאָנדן פון דעם אַמאָליקן פעדעראַלן טעאַטער־פּראָיעקט געוווען געקאָנט גרינדן הונדערטער נאַציאָנאַלע טעאַטערס איבער אַמעריקע און דערביי פאַרשפּאָרן דעם אַקטיאָר דעם טעם פון „אונטערשטיצונג״. די זעלבע אָרבעטלאָזיקייט אין די שוישפּילער־רייען עקזיסטירט נאָך היינט אויך.

די אַמעריקאַנער אַקטיאָרן־יוניאָן („עקוויטי״) זוכט אויף אַ געוויסן אופן צו פאַרענטפערן אָט די אומנאָרמאַלע לאַגע און האָט, צוזאַמען מיט דער טעאַטער־אָפּטיילונג פון דער ניו־יאָרקער שטאָט־ביבליאָטעק, אָרגאַניזירט „עק־

וויטי לייברערי־טעאַטערס״, וועלכע שפּילן בעסערן רעפּערטואַר אויף קליי־נע בינעלעך — אַפילו מיט סטאַרס ווי אַלבערט באַסערמאַן. דער צוועק איז: צו פּאָפּולאַריזירן דעם בעסערן טעאַטער — און אפשר וועט טאַקע דערווייל אַ מענעדזשער זיך מרחם זיין און אויסכאַפּן אַן אַקטיאָר פאַר זיין טעאַטער. מען שפּילט פאַר אומזיסט — אַן איינטריט־געלט און אַן באַלוינונג פאַר די אַקטיאָרן. ס׳איז דאָך אָבער אַ באַקאַנטע זאַך, אַז אַ גרויסער טייל פון אָט די „אַקטיאָרן לשם שמים״ לעבט מער פון די „אַנעמפּלאָימענט־אינ־שורענס״ (סאָציאַלע פאַרזיכערונג פאַר ניט־באַשעפטיקטע) ווי פון זייערע זעלטן פאַרדינטע טעאַטער־שכירות. פּראַקטיש אויסגענוצט, וואָלט מען אויך מיט אָט די פאָנדן געקאָנט אויפהאַלטן אַ צען נאַציאָנאַלע טעאַטערס אין אַמע־ריקע, פון וועלכע מיר, יידן, וואָלטן באַרעכטיקט געווען כאָטש צו איין טעאַ־טער אויף יידיש. וואָלטן נאָך די יידישע אָרגאַניזאַציעס (אַפילו בלויז נאָר קולטורעלע) אָפּגעשפּאָרט פאַר דעם צוועק נאָר אַ קליינעם פּראָצענט פון זייי־ערע „ברייטהאַרציקע״ הוצאות (שוין אָפּגערעדט פון די זייער פּאָפּולערע „טשיקן״־באַנקעטן!), וואָלטן מיר אימשטאַנד געווען צו שאַפן אַפילו עטלעכע בעסערע טעאַטערס. איז שייך, אַז די צענדליקער פּריוואַטע געזעלשאַפטן, וועלכע האַלטן אויס יערלעך גאַנצע סימפאָניע־אָרקעסטערס, זאָלן פון די זעלבע פאָנדן ניט אויפהאַלטן כאָטש איין קינסטלעריש טעאַטער אין אַמעריקע?

אָבער אויך דאָס איז דערווייל בלויז אַ פרומער וואונטש — סיי אויף סעקאָנד עווענין, סיי אויף בראָדוויי. וועלן מיר שוין אָפּנים מוזן וואַרטן, ביז מיר וועלן זיין מסוגל נאָכצוטאָן אין דעם פּרט דעם סיסטעם פון די סאָוועטישע מלוכה־טעאַטערס. און אויף דעם, האָב איך מורא, וועט אויסקומען נאָך לאַנג צו וואַרטן.

1945

ז. ווײַנפּער

בײַ מײַן אָנקומען אין ניו־יאָרק (מיט איבער דרײַסיק יאָר צוריק), האָט אַ גרופּע ייִדישע פּאָעטן בײַ מיר זיך צעפּרעגט, וואָס אַזוינס ס'איז אַ באַלאַדע. איך דערמאָן זיך ניט גענוי, וואָס פאַראַ דעפיניציע איך האָב זײ דעמאָלט גע־געבן. אָבער איך געדענק, אַז איך האָב געשטוינט: דיכטער זאָלן ניט וויסן וואָס אַ באַלאַדע איז?

הײַנט שטוין איך איבער מײַן אײגענעם שטוינען. וואָרום אויב דאָס איטאַליענישע „באַלאַטאַ" (טאַנצליד) האָט פאַר די ראָמאַנישע פעלקער באַ־דײַט אַ קורץ, ליריש־עראָטיש געדיכט, געזונגען ווי אַ באַגלײטונג צום טאַנץ; און שפּעטער (אין 14טן יאָרהונדערט) פאַר די ענגלענדער און שאָטלענדער — דווקא אַן עפּיש פאָלקס־ליד, געזונגען דורך טרובאַדורן („מינסטרעלס") אין פירשטלעכע הויפן; בעת אין דײַטשלאַנד האָט דער זעלבער זשאַנר גאָר אָנגענומען די קאָמבינאַציע פון אַ ליריש־עפּישער פאָרם (אײַנגעפירט דורכן פאָלקס־דיכטער גאָטפריד אויגוסט בערגער, דער באַשאַפער פון דער מאָדערנער באַלאַדע) — איז פאַרוואָס זאָל ניט אַ ייִדישער דיכטער זיך מעגן באַשאַפן אַן אײגענע באַלאַדע־פאָרם (ווי י. ל. פּרץ האָט עס טאַקע געטאָן אין זײַן „מאָניש")?

דאָס אַלץ איז מיר געקומען אויפן געדאַנק, ווען איך האָב אַ טראַכט גע־טאָן: אין וועלכער „קאַטעגאָריע" פון פּאָעזיע וואָלט זיך אַרײַנגעפּאַסט ז. ווײַנפּערן?

פאַקטיש איז ניט תמיד לײַכט אַרײַנצוצווינגען אַ דיכטער אין וועלכן ס'איז זשאַנר. קאָן מען אָפּשײדן הײַנעס „בוך פון לידער" פון זײַן „אַרץ־רײַזע"? צי שעווטשענקאָס ליריק פון זײַן „קאָבזאַר", אָדער מיצקעוויטשעס סאָנעטן פון „פאַן טאַדעאוש"? ס'איז דעם דיכטערס פּאָעטישע פּערזענלעכ־קײט, וואָס גיט דעם ווערט פון זײַנע ווערק, אין וועלכער פאָרם אָדער זשאַנר ער זאָל זײ ניט שרײַבן. דיכטער זײַנען זיך נעענטער מיט זײער אידײאיש־פּאָעטישן אינהאַלט, ווי מיט זײער אויסערלעכער פאָרם.

אין דעם זין קאָן מען אפשר ז. ווײַנפּערן צוגלײַכן צום ענגלענדער שעלי. פאַרשטײט זיך, אַז ניט צו שעלין דעם „ליטעראַרישן אַנאַרכיסט" פון די ערשטע יאָרן, נאָר צום רײַפן שעלי פון רעוואָלט קעגן געזעלשאַפטלעכע עוולות, וועלכע ער באַמיט זיך צו באַקעמפן מיטן גאַנצן פײַער פון זײַן פּאָ־עטישן כוח. און אויך דאָ רעדט זיך וועגן דעם אויסגעוואָקסענעם ז. ווײַנפּער פון די לעצטע צען, פופצן יאָר. עפּעס ענלעכס איז פאַראַן אין די צוויי דיכ־טער. זײ פאַרשטײען אָפט צו לעשן זײער פלאַם מיטן טוי פון לירישער באַ־

טראַכטונג, אויסצומיידן היסטעריקע, און אַנשטאָט דעם צו זייען ליבע אין גייסט פון נביאישן שלום, אחדות און גליק פון מענטשנס קיום.

הגם אין פאָרם, אין סטיל, איז דאָ אַ גרויסער חילוק צווישן די צוויי פּאָעטן. שעלי איז דער מייסטער פון „וויסן" פּערז. בעת ז. וויינפּער (איך האָב שוין אַמאָל וועגן דעם געשריבן) איז גאָר אָפּט דער גראַם דער מוזיקאַ־לישער „אויפטאַקט" און פערזן־בוי־פאַרבינדונג פון זיין פּאָעטישער קאָמ־פּאָזיציע. די לייכטקייט, מיט וועלכער ז. וויינפּער נוצט זיין גראַם, וועלכער העלפט אים קייטלען אַ פּערז אין אַ פּערז, וואָס נעמען פינקלען און זיך גיסן, ווי פלינק־געשפּילטע פּוגעס אונטער די פינגער פון אַ פּיאַנע־ווירטואָז, פאַר־פירט אים טאַקע צומאָל אויף זייטיקע נעבן־מאָטיוון. דערפאַר אָבער גיט ער צו קלאַנג און שיינקייט זיין פּערז, ווי די גלעקלעך און פייקלעך פון ביזעס אַ קאָמפּאָזיציע.

אָט די לייכטקייט און קלאָרקייט אין ז. וויינפּערס קאָמפּאָזיציע האָט דער־מעגלעכט זיין גרויסע פּאָפּולאַריטעט צווישן די מאַסן יידישע לייענער. אין דעם פּרט שפּילט ער די ראָל פון אַמאַליקן טרובאַדור. ז. וויינפּער לייענט גערן זיינע לידער אפילו פאַר זייטיקן מענטשן. מיט אַ באַזונדערער הנאה קוקט ער דעמאָלט אין די אויגן פונעם צוהערער, אויספּרואווונדיק אויף דעם אופן דעם „עפעקט" פון זיין פּאָעזיע — עפּעס ווי אַ פאַרגאַפּט קינד וואָלט זיך צוהערן צום עכאָ פון זיין אייגן קול. אַ וואַנדערער „בעל־כרחו", טראָגט ער זיין פּאָעזיע אין יידישע היימען, ווי דער אַמאַליקער טרובאַדור אין פירשט־לעכע הויפן, און וועקט אַזוי־אַרום אין יידישע הערצער דעם באַגער צום יידישן וואָרט.

ז. וויינפּער איז דער פּאָעט פון אָפּטימיזם. כמעט יעדע פּאָעטישע „שליחות" זיינע ענדיקט זיך מיט אַ „בכי־טוב". עס וואָלט אָבער געווען פאַלש צי מיינען, אַז עס פעלן ביי אים לחלוטין מאָטיוון פון צער און צאָרן, פון פאַרקומענער בענקשאַפט און צומאָל אויך פאַרלוירנקייט. מיר טרעפן עס אפילו אין זיין האָפערדיקן „פּיניע" און אין די „געקליבענע לידער". אָבער כמעט קיינמאָל ניט קיין יאוש. דאָס זעען מיר אַמבוילעטסטן אין זיין געוואַגטן פאַרנעם פון די „פּאָעמען וועגן די נביאים". מיט פאַרנעמען דאָרט דעם צער און ווייטיק פון מענטשלעכער געפאַלנקייט, נאָר צוגלייך אויך די אויפגיי־ענדיקע פרייד פון מענטשנס האָפענונג.

אין דער זעלבער צייט קאָן ז. וויינפּער אויך שווייגן. דאָס איז דאָס שווייגן פון דיכטער, ווען עס רעדט זיין סימפאָניע פון פאַרב און קלאַנג. פון די שימערירנדיקע פענזל־שטריכן פון דעם גיגאַנטישן פייזאַזש אין זיין „ביים גרענד־קעניאָן" רייסט זיך דאָס גרויסע געזאַנג פון שוויגן — אפשר דאָס רייפסטע, וואָס ז. וויינפּער האָט ביז איצט געשאַפן.

ניט באַנוצנדיק זיך מיט קיין שום ספּעציעלן „מעטאָד" פאַר זיין טעכניק

(וויניקסטנס ניט באַוואוסטזיניק!), נוצט ז. וויינפּער פאַרשיידנערליי אינסטרו־מענטן פאַר דער אָרקעסטראַציע פון זיין פּאָעטישער סימפאָניע. אַזוי אויך אין דער טעמאַטיק. כאָטש ניט קיין „פּאָליטיקער" (אין אַנגענומענעם זין!), קאָן די טענדענץ פון פּאָליטיק ווערן אַ טעמע פאַר זיינס אַ ליד. מאַכט ניט אויס, וואָס פּאָליטיק האַמעוועט געוויינלעך דעם פּאָעטישן שוואונג, אין וועלכן דער דיכטער, און ז. וויינפּער בפרט, נויטיקט זיך אַזוי, כדי צו גרייכן די העכסטע הויך פון זיין געפיל. ז. וויינפּער, ווען מ'דאַרף, קאָן אויך „מאַכן" אַ ליד. בייהילפיק אין דעם איז אים זיין געניטקייט לייכט צו גראַמען און זיך אַרויפשווינגען אין ריטם. אַדאַנק דעם איז זעלטן צו דערקענען ביי אים דאָס „געמאַכטע". און וואָס דאָס אויג דערזעט ניט אַמאָל, אָדער דאָס אויער פאַרנעמט ניט, דערגאַנצט ער דעמאָלט מיט זיין באַנעם.

וואָרום ז. וויינפּער איז אויך אַ פאַרנונפטיקער דיכטער (אַחוץ דאָרט, וואו ער לאָזט זיך פאַרוויגן, און צומאָל פאַרטראָגן פון פּאָעטישע שטורעם־כוואַליעס) ער כאַפּט פון אַ סיטואַציע דאָס כאַראַקטעריסטישע, דאָס אייביק־דויערנדיקע און מאַכט עס פאַרן צענטער פון זיין טעמע. מיט דעם דער־גרייכט ער אַ טאָפּלטן צוועק: ער קאָנצענטרירט די אויפמערקזאַמקייט פון־נעם לייענער אַרום דעם, וואָס ער וויל אַרויסזאָגן, און ממילא פאַראינטערי־גירט ער מיט דעם די געשפּאַנטקייט פונעם לייענער מיטגעריסן צו ווערן מיט דער פאָרם פונעם געזאָגטן. ס'איז דער זעלבער מעטאָד, מיט וועלכן די בינע אָפּערירט — הגם נאָכאַמאָל: ז. וויינפּער אַליין ווייסט ניט וועגן דעם.

דער דאָזיקער מעטאָד האָט אַ באַזונדער מזל, ווען עס קומט צו אַקטו־עלע טעמעס. ז. וויינפּער שעפּט זיינע טעמעס פון כל־המיני קוואַלן. אַמאָל איז עס זיין היים־שטעטל טריסק, אַן אַנדערש מאָל — דער „גרענד־קעניאָן" פון זיין נייער היים; אָט שטייט ער „אויף די זאַמדן פון יהודה" און אָט מושטירט ער זיך אין די קאַזאַרמעס פונעם יידישן לעגיאָן; אָט וואַנדערט ער מיט די נביאים איבער וויסטע בערג און טאָלן, און שוין קאָן ער באַ־זינגען די ליכטיקייט פון אַן אינטערנאַציאָנאַלן שלום־קאָנגרעס. נאָר וועגן וואָס ער זאָל ניט זינגען מוז עס האָבן אַ מיין, אַ תוך, אַ געוויסן צוועק פון „מאי קא משמע לן", — וואָס לאָזט מיך עס הערן אין באַצוג צום היינט. ער ווייסט ווי אַזוי צו גריבלען זיך אינעם „אַמאָל", אים אָפּשטויבן, ווי אַ לאַנג־באַהאַלטענעם אַנטיק, און אים גלייך טאַקע אויספּוצן מיט דער שיין פון היינטצייטיקייט. ער לאָזט זיך וואַנדלען אין די פאַרשאָטענע היילן פון די נביאים, אָבער באַלד געפינט ער אויס אַ שפּאַרונע, אַן אַרויסגאַנג, דורך וועלכן עס זאָל זיך אַ צעשיין טאָן דער שטראַל פון היינט־מאָרגן. אויב איר ווילט, איז עס ניט בלויז דער אָפּשטראַל פון „ליכטיקן מאָרגן", נאָר טאַקע די פולע זון פון „באחרית הימים". ניט אומזיסט איז איינער פון זיינע באַ־ליבטסטע מאָטיוון — „צעשיינטע מנורות". ס'איז דער יום־טובדיקער

אויפפלאַם פון גאולה־ליכט אין אַ סביבה פון פּאָליטיש־געזעלשאַפטלעכער פינצטערניש.

זאָל דעריבער ניט געהאַלטן ווערן פאַר קיין ווידערשפּרוך, ווען פון די פלאַמיקע שטראָף־רייד פון זיינע נביאים טראָגט זיך די ווייסע שלום־טויב מיט אַן איילבירט אין שנאָבל. ז. ווינפּער טוט־אָן אַ ביקס, איז עולה־רגל קיין ירושלים, מושטירט זיך און איז גרייט צום קאַמף פאַר פאָלק און מענטש, — נאָר אין אַנגעזיכט פון מענטשלעכער פּיין און בלוט, האָסט ער די סאָלדאַטשינע. אַזוי אויך פאַרגעטערט ער זיינע נאָענטסטע — מאַמע־פרוי און קינד — נאָר אין טאָג־טעגלעכן לעבן גיסט ער אָט די צאַפּלדיקע ליבשאַפט אין אַן אַרבעט פאַר ברייטע קולטור־מאַסן.

איך גלויב, אַז ז. ווינפּער אַליין וועט עס ניט אָפּלייקענען, אַז טיף אין דער נשמה איז ער נאַציאָנאַל (האָט דאָך ניט אַ סך געפעלט, ער זאָל ווערן איינער פון די יידישע „נאַציאָנאַל"־דיכטער). אפילו פּנים־אל־פּנים מיט אַזאַ ערדישער אייביקייט, ווי „גרענד־קעניאָן" קומט אים אויף דער מחשבה דער אומקום פון די זעקס מיליאָן יידישע קדושים. ווי־זשע אַנדערש? ער וואָלט דאָך סיידן קיין יידישער דיכטער ניט געווען. אָבער וואָס טיפער נאַציאָנאַל, אַלץ מער אַלמענטשלעך־אינטערנאַציאָנאַל איז ער. אויף זיינע וואַנדערונגען איבער אַ האַלבן ערד־קוגל (וואָס דאָס אַליין איז שוין אַ צווייטע נאַטור־מידה פון יידישן פאָלק), זעט ער קודם־כל דעם מענטש, וואָס „אויף דער ערד, דער רונדער איז אַליין אַ וואונדער שעבעוואונדער".

דער מענטש — דער יחיד, דער כלל — אַלמענטשלעך. איז זיין ענד־ציל: יידיש־אַלמענטשלעכע דערלייזונג.

ז. ווינפּער איז ניט דער מענטש פון „נאַטור". ספּאָרט לשם ספּאָרט איז, דאַכט מיר, אפילו פרעמד זיין וועזן. אָבער ווען עס קומט צו נאַטור־באַשרייבונג, איז ער אין דעם פאַך אַ גאָר זעלטענער קינסטלער (אפילו אין זין, ווי מאָלער און סקולפּטאָרס האָבן ליב צו באַצייכענען זייער „בראַנזשע"). ער קען מאָלן פּייזאַזשן מיט די פאַרביקסטע, שימערירנ־דיקסטע קאָלירן. דאָס זעען מיר, ווען ער שטייט ביים נאַטור־וואונדער „גרענד־קעניאָן", און אפשר נאָך מער קומט עס צום פאָרשיין אין זיינע דערציילונגען. זיינע פּאַלעסטינער זון־פאַרגאַנגען פאַרמאָגן די זיבן חנען פון אַ רעגנבויגן. זיינע אימפּרעסיעס ווערן קורץ־שורהדיק אַרויסגע־שטויסן אויף אַן עקספּרעסיאָניסטישן אופן (ווי פּאַראַדאָקסאַל דאָס זאָל ניט קלינגען!). זיין פּערז איז זאַפטיק, בליץ־אַרטיק, מעלאָדיש, צו־אָפט שוין רעפריין־מעסיק שפּילעווודיק, און דווקא זיין פּראָזע איז מייסטנס וואָ־גיק, אָנגעלאָדן מיט בילד און געדאַנק, אָפט דורכגעפלאָכטן מיט אַ קלוגן וואָרט־שפּיל און פּאָלקסטימלעך ביי־געשאַפענע אויסדרוקן. דאָ דערגייט אַמאָל זיין ליריק צו טראַגישער דערהויבונג.

מיר דאַכט דעריבער, אַז ז. ווײַנפּער איז פֿאַרזען געוואָרן, ווי אַ דער־ציילער. שעה׳ן־לאַנג וועט ער פֿאַרברענגען אין אַ סביבה, אָדער אַפֿילו אויג־אויף־אויג מיט אַ נאָענטן מענטש, און דערציילן און דערציילן — מונטערע און טרויעריקע געשעענישן, מיט אַלע פּרטים און קנייטשן, מיט אַ שפּאַנונג, וואָס שמידט דעם צוהערער צו זײַנע ליפּן.

ז. ווײַנפּער קאָן ליב האָבן מענטשן. די גוטסקייט פֿון אַ מענטשלעכער טאַט, ווי קליין זי זאָל ניט זײַן, וועט ער צעטראָגן אויף טעלערלעך. ער קאָן אָבער אויך צאָרענען פֿאַר (זאָל זײַן באַרעכטיקטע, אָדער אומבאַרעכטיקטע) מענטשלעכע שוואַכקייטן. אין זײַנע גרין־ליכטיקע אויג־אַפּלען צעצינדן זיך דעמאָלט פֿײַערלעך, וואָס שיסן מיט גליענדיקע פֿונקען אויפֿן קעגנער — אָט־אָט פֿאַרשרפֿהט ער אים! און עס דאַרף ניט נעמען לאַנג — אַ וואָרט, אַ באַרואיקנדיקער זשעסט — און אַ ברייטער שמייכל צעלייגט זיך איבער זײַן קײַלעכדיק פּנים, דער פֿלאַם אין די אויגן ווערט מילדער, ווי אונטער אַ שפּריי פֿון לינדערנדיקן טוי — און ז. ווײַנפּער איז ווידער „מענטש״, צוגעזאָגטן צום אָפּאָנענט, ווי פֿריער.

דאָס אַלץ איז די מידה פֿון אַ פּאָעטישן געמיט, אָבער דאָס העלפֿט אויך ז. ווײַנפּערן דעם דערציילער. דעריבער טרעפֿן מיר אין זײַנע ראָמאַנען אַזאַ געשפּאַנטע האַנדלונג מיט ברויזנדיקע לײַדנשאַפֿטן. שאַרטער ליבשאַפֿט און אַפֿילו קליינלעכע אינטריגעלעך. אָבער כמעט קיינמאָל ניט קיין בלוט־שנאה. ער קען די מענטשלעכע נאַטור, דעריבער אַזוי פֿיל לעבעדיק־גע־שילדערטע, פֿאַרשיידנאַרטיקע מענטשלעכע טיפּן ביי אים, זײַן י. ח. ברע־נער, וולאַדימיר זשאַבאָטינסקי, דר. פֿײַטלזאָן (אין „אויף די זאַמדן פֿון יהודה״) זײַנען מיניאַטור־מאָנאָגראַפֿיעס, מיט אַ ביי־קאָליר פֿון אויטאָ־ביאָגראַפֿישער עכטקייט.

עס וואָלט זיך נאָך וועלן זאָגן עטלעכע ווערטער וועגן ז. ווײַנפּערס רובריק „ביכער און מענטשן״, וואָס ער פֿירט אָפּט אין דער „יידישע קול־טור״. ווײַנפּערן איז נאָענט יעדער פֿאָלקסמענטש, יעדער חבר, יעדער קולטור־טוער, אַ פּשיטא שוין — יעדער שאַפֿנדיקער קינסטלער. שטייט ער צווישן זיי (מיט זײַנע יונגע 60 יאָר), ווי אַ ליבלעכער זיידע מיט אַ פֿולן זאַק און טיילט־אויס יעדן אַ לעקעכל — וועמען מיט אַ קניפּ אין בעקל, מיט אַ גלעט איבערן קעפּל, און וועמען אפֿילו מיט אַ נאַקיווע מיטן פֿינגער: „וויסחברהניק״!... אָבער שטענדיק מיט באַציאונג, מיט אַ גוטמוטיקן פֿאָטערלעכן שמייכל.

טראָגט זיך ליבע, פֿאַרשטענדעניש און דערמוטיקונג פֿון זײַן פּען.

אַזוי זע איך אים, זינט די ערשטע יאָרן פֿון אונדזער באַקאַנטשאַפֿט — אין די נײַנצן־צוואַנציקער, ביז אויף היינט.

1953

ז. וויינפערס „ביים גרענד־קעניאָן״

מען דאַרף ניט זוכן אין ז. וויינפערס „ביים גרענד־קעניאָן״ קיין „גראַנ־דיאָזע עפּיק״ און ניט קיין נאַטור־שילדערונגען פון ברייטע לייוונטן. דער דיכטער איז עס ניט אויסן געווען. ער זאָגט אין זיין קורצן אַריינפיר, אַז „נישט דער גרענד־קעניאָן״ איז דאָ דער עיקר — „נאָר ביים גרענד־קע־ניאָן״. דאָס מיינט צו זאָגן, אַז ניט אין אַ באַשרייבונג פון די קעניאָן־ריזן גייט דעם דיכטער. ז. וויינפער האָט אין זיין איבערדיכטן דעם שווייגנדיקן גרענד־קעניאָן מער געהערט, ווי געזען. דערפון נעמט זיך די „סימפאָניק״ פון דער פּאָעמע.

און דאָך געפינען מיר אין דער פּאָעמע וואונדערלעכע וויינפערשע לאַנדשאַפטן.

דער סקעלעט פון דער קאָמפּליצירטסטער סימפאָניע איז פאָרט ניט מער ווי די זיבן־טענערדיקע גאַמע. דער ריטם און טעמפּאָ שאַפן שוין איר מעלאָדיק און טאָן־פאַרב. דעריבער לאָזט זיך ניט די מוזיק „איבער־דערציילן״ — זי אַליין מוז „רעדן אויף נאָטן״, ווי עס הייסט אין טעאַטער־לשון. איז כדאי פונעם „ביים גרענד־קעניאָן״ אַרויסצושיילן אַ וואַריאַציע פון טאַקטן, וואָס וועבן איינעם פון די בונטע לייט־מאָטיוון פון אָט דער סימפאָניע — דווקא די לאַנדשאַפט:

„זע, זע, אַזוי פיל שיינקייט אין שטילער פאַרגליווערונג,
און איבער איר אַזוי פיל שימערונג
פון נאָר־וואָס אויפגעוועקטע שטראַלן.
— — — — — — — — — — — — —
גאָלד־געזוימטע קאָטשן קומען פון דער לופט צופאָרן
מיט שטרויספייגל אין קאָלירטע געשפאַנען.
— — — — — — — — — — — — —
אַ גאָלדן שיפל שיפלט אָן פון ווייטן,
אַ קראָקאָדיל מיט פיסק צעעפנט — דער שיפער
— — — — — — — — — — — — —
בלימלעך אין שפאַלטן פון שטיינער — — —
קינדער אָן אַ וואַכיק אויג זיי צו דערציען,
אָן אַ מאַמען אַ געטרייע,
וואַקסן דאָך און בליען.
— — — — — — — — — — — — —

און אַלץ אַרום איז חלומדיק און וואָריק,
איצטיקייט און טויזנט־יאָריק.
— — — — — — — — — — — — —
וואָלט איך זיך אויפגעלייזט אין אָט דעם בלענד,
וואָס איז צעשפּילט,
און דאָך אַזוי פאַרקילט,
אַז ער פרירט די גלידער.
— — — — — — — — — — — — —
אַן אַנטוישטער גאָט האָט אין זיין צער
פאַרגליווערט זיך אַליין
אין שטומעניש פון שטיין.
— — — — — — — — — — — — —
דער אָפּגרונט לעבן מיר איז אַזוי טונקל, אַזוי טיף, —
עס גרייכט צו אים דאָך נישט דער טורעמשפּיץ צעגליטער,
און איך? — איך שטיי און איך ציטער".
— — — — — — — — — — — — —

דאָס זיינען בלויז איינציקע טאַקטן, עטלעכע „מוזיק־זאַצן" פון ז. ווײנ־פּערס וואָרט־סימפאָניע. שימערירנדיקע פּענזל־שטריכן פון אַ גיגאַנטישן פּייזאַזש, וואָס קאָנען זיין אַ כבוד פאַר יעדער עפּיק.

עס איז צו באַוואונדערן די שוימענדיקע לייכטקייט, מיט וועלכער ז. ווײנפּער באַהאַנדלט אַזאַ פּעלזיקע טעמע. אַן שום אָנשטעל, אַן חריפותדי־קער „שניצערייַ" — אינטים, שפּילעוודיק־לעבעדיק זיינען זיינע געזאַנגען, און דאָך מיט אַזוי פיל אינהאַלט. ער שילדערט, דאַכט זיך, די שטילקייט —

„שטילער נאָך פון שטיל — — —
אַ האַרף
און נישט קיין פינגער איבער איר" —

דאָס וואונדערלעכע געזאַנג פון גרויסן שווייגן. אָבער פּלוצלונג דערזעט ער:

„דאָס ליכט פון טאָג האָט זיך צעצונדן
און זיך צעקאָפּעט מיט טריפנדיקע טראָפּנס,
ווי פון די געלע וואַקסן־ליכט צוקאָפּנס
אָרונס, אָנגעפילט מיט טויטע.
טורעמס אַרום מיר — פּאַלאַצן נישט דערבויטע,
ווי קרישלענדיקע שטיין־מצבות איבער מאַסן־קברים.
אַ בייזער גאָט האָט שווער אַראָפּגעלאָזט זיין אָרעם — — —
אַ גאָט, צי האָבן נישט געלעבט אָט דאָ די דייטשן?"

אַ מאָדנע אַסאָציאַציע, קאָן זיך דאַכטן: פּנים־אל־פּנים מיט גאָטס גנאָדיקער שיינקייט — און פּלוצלונג דערזעען פאַר זיך אַ גאָט פון בייזן צאָרן?

די אייביקע סתירה צווישן די צוויי אופנים — דורך אויג, אָדער שכל — צו באַנעמען די וועלט. אָבער אין דער טבע ווי אַסאָציאַציעס ווערן גע־

בוירן, דאַרף עס זיין פאַרשטענדלעך: שטייענדיק פאַרן גראַנדיעזן נאַטור־וואונדער, וואָס רופט זיך „גרענד־קעניאָן", איז נאָכן ערשטן פאַרגאַפטן „כי טוב", הויבסטו אָן זיך חידושן: און חידוש געבערט אַ געדאַנק, אַ פראַגע — ווען? און ווי אַזוי? וואָרים —

„נאָר הערן און זען
איז נאָך נישט — באַנעם". —

און וואָס קאָן זיין נאָך נעענטער דעם איצטיקן יידישן „באַנעם", דער היינט־צייטיקער יידישער געדאַנקען־אַסאָציאַציע, ווי גאַז־אויוונס און מאַסן־קברים?

„אַ קללה אויפן לעבן,
וואָס ווער דאָס פאַרגעבן!"

ווייַנפער וואָלט ניט געוועזן קיין יידישער פּאָעט, ווען זיינע מחשבות וואָלטן אים ניט פירן אויף יענעם, ביז אין אייביקייט ניט אָפּגעמעקטן מאַר־טירער־שטעג פון זיין פאָלק. פון אָט דעם שטעג איז דער נאָענטסטער שריט, פאַרשטייט זיך, צו זיין אַמאָל — דעם דיכטערס היימיש שטעטל, און דער עיקר — „יענע מאַמע! — וואו רוט איצט איר הייליק און טייער געביין?"

ווי מיר זעען, זיינען זיינע אַסאָציאַציעס ניט נאָר בילדלעך־קלאַנג־לעכע, נאָר אויך געדאַנקלעכע:

„אַ רגע דאַכט זיך — אַלץ איז אויס,
דער קאָסמאָס אין געברויז
צעפאַלט אין שטיקער.
דער גאַנצער עיקר
פאַלט פאַנאַנדער
— — — — — — —
ווי וואונדערלעך עס איז צעשיינט
דער נעכטן אינעם ליכט פון היינט, — — —
מיר זיינען די המשכים אין דער אייביקייט,
וואָס ציען ווי אַ מעשה זיך דורך צער און פרייד
פון ערגעצוואו ביז ערגעצוואו".

באַלד אָבער רעפלעקטירט ווידער די מחשבה צוריק אויפן געפיל פונעם דיכטער, און ער אַכפּערט זיך פאַרן גרויסן נס פון דער נאַטור:

„וואָס רייסט זיך איצט פון מיר
אויף אָט דעם שטיקל ווייס פּאַפּיר?
ער איז! — — —
— — — דער סוד
פון דעם אחד".

געדאַנק און געפיל. און ווייל ווייַנפער אַנטפּלעקט פאַר אונדז אַזוי נאַ־

קעט דעם פּראָצעס פון דיכטערס באַשאַף, גלויבן מיר אים, אַז אָט דער „אחד" איז דער מענטש און זײן קיום:

„אינעם קאָסמאָס בין איך חלק
איך אין אים און ער אין מיר, —
אַלץ איז הײליק, הײליק, הײליק,
הײליקײט אין מיר, אין דיר!"

די דאָזיקע מעדיטאַציע איז דער צווײטער מאָטיוו אין ז. ווײנפּערס „בײם גרענד־קעניאָן". אַ באַקאַנטער מאָטיוו בײ אים. אָבער די אַלע אַסאָ־ציאַציעס פון הײנט מיטן נעכטן, די ניט־אויסגעלאָשענע, כמעט ייִדיש־חסידישע ליבע צום אַמאָליקן שטעטל, און די אורבאַנישע מעדיטאַציע וועגן לעבעדיקסטן הײנט זײנען — פּונקט ווי זײן אינטימע, לײכט־שפּילעוודיקע פאָרם — ניט גלאַט אַן איבערחזרונג פון פריער. דאָס איז מער דער כאַ־ראַקטער פונעם דיכטערס אײגנשאַפט (וואָס ווערט, אמת, ווי זײן מעטאָד) — דאָס איז אײגנאַרטיק־ווײנפּעריש.

דער דריטער מאָטיוו פון „בײם גרענד־קעניאָן" איז — וואַנדער. ז. ווײנפּער געהערט צו די זעלטן־געבענטשטע ייִדישע פּאָעטן, וואָס וואַנ־דערן. ער איז אָבער ניט דער וואַנדערער־„טרעמפּ". זײן יעדע נסיעה איז געווײנלעך פאַרבונדן מיט אַ געזעלשאַפטלעכער מיסיע. איז ער ניט גלאַט אַ „רײזע־באַשרײַבער"; אויך ניט קײן אימפּרעסיע־פאַרצײכענער. זײן וואַנדער ווערט בײ אים שטענדיק דערהויבן צום דיכטערישן סימבאָל:

„אָ, לעבן מײנס, — יאָגעניש, אײלעניש, כסדרדיק וואַנדערן!
ווילסט צונויפבינדן אײנס דאָ מיטן אַנדערן,
— — — — — — — — — — — —
זעט אויס, אַז מען קאָן נישט פונעם צער
זיך אויפהויבן און אַנטלויפן — — —
און דאָך איז גוט צו לײגן נײעם פונדאַמענט
און הויבן איבער אים טורעמס צו דעם הימל". —

אינדיווידועל, און דאָך אַזוי אַלמענטשלעך־סאָציאַל.

דאָ שײלט זיך אַרויס דאָס אינדיווידועלע — דער יחיד, דער מענטש (וועלכן מ'קאָן ניט און מ'טאָר ניט אָפּטײלן פון דער דיכטערישער „טעכניק"), אין גאָטס באַשאַף:

„מענטשן אויף דער ערד, דער רונדער
ציִען זיך צו וואונדער
שעבעוואונדער,
כאָטש יעדערער באַזונדער
אויף דער ערד, דער רונדער
איז אַלײן אַ וואונדער
שעבעוואונדער".

דער מענטש ווי אַ יחיד, אָבער אויך ווי אַ כלל — דעריבער אַזוי אַל־מענטשלעך.

מען איז געוואוינט צו געבן אַ שבח צו אַ בוך, אַז מ׳האָט עס איבערגע־לייענט „אין איין אָטעם". ניין, ניט „ביים גרענד־קעניאָן". איך האָב אָפט שטעלנוויז איבערגעריסן דאָס לייענען. איך האָב זיך ניט פאַרגונען „אין איין אָטעם" דורכצובלעטערן די גאַנצע פּאָעמע — כדי די פאַרשיידנאַרטיקע מע־לאָדיעס, וואָס פליסן אַזוי שוימענדיק־לייכט פון דיכטערס צויבער־האַרן, זאָלן זיך איינס דאָס אַנדערע ניט אַריבערכוואַליען. ז. וויינפּער באַזיצט ניט קיין באַשטימטע „טעכניק"; אָפט אויך ניט קיין סיסטעמאַטיזירטן אַרבעט־פּלאַן. ביי אים קייטלט זיך, גיסט זיך איין פערז אין צווייטן, ווי פלינק־געשפּילטע „סקאַלאָס" אויף אַ פּיאַנע, ניט זעלטן ווי געשלענגלטע פוגעס. דער מוזיקאַ־לישער „אויפטאַקט" און פערזן־בוי־פאַרבינדונג אין זיין פּאָעטישער קאָמפּאָ־זיציע איז גאָר אָפט דער גראַם (דאָס קומט אים אָן לייכטער ווי ביי וועלכן ס׳איז אַנדערן דיכטער, און איז דעריבער זעלטן ווען ביי אים אַ „געצוואונ־גענער"). דער גראַם (דער „קאָרעקטער" גראַם, זעלטענער אַן אַסאָנאַנס) פאַרקערעוועט אים צומאָל אויף זייטיקע נעבן־מאָטיוון:

„גרענד־קעניאָן, —
עס טויכט אין מוח אויף דער נאָמען לענין. — — —
צוליבן גראַם מסתמא.
אָט שטייט פאַר מיר מיין מאַמע,
אויך צוליבן גראַם מסתמא".

ריינע אַסאָציאַציעס פון קלאַנג, בילד און געדאַנק, וואָס ווערן אָבער ביי אים באַלד באַזונדערע, גאַנץ נייע מוזיקאַלישע אַפּזאַצן. אַזוי־אַ אָנגעהויבן מיט זיין פאַרגעזאַנג (ז״ז 9־14), ביז איבער די גאַנצע 140 זייטלעך געזאַנגען, פון וועלכע מ׳דאַרף באַזונדער אַרויסשיילן „שוויגנדיקע ריזן" (ז״ז 114־115, — וואָס גיט, ווי די פּרימיטיוו־פאַרקלערטע אוזאָרן פון די אינדיאַנישע „פּוכקע שאַלן", דעם פעלזן־פּייזאַזש און דעם באַלאַדן־טיפּ פונעם אור־אַמעריקאַנער); און בפרט „נאָך וואָס, צו וואָס?" (אפשר — אויב איך זאָל דאַרפן אויסקלייבן — דאָס בעסטע אין גאַנצן לידער־ציקל).

אין סך־הכל איז „ביים גרענד־קעניאָן" דאָס גרויסע געזאַנג פון שוויגן, און אפשר דאָס רייפסטע אין וויינפּערס דיכטונג.

ז. וויינפּער איז בטבע סענטימענטאַל (ווי אַ ליריקער דאַרף עס געווייגלעך זיין). אָבער ניט תמיד ווערט ער „באַגאָטיש". נאָר שטייענדיק פאַרן גרענד־קעניאָן, פילט ער

„ — — — ווי דער חסד פֿון גאָט
וואָלט איצט פֿאַר מײַן טראָט
אַ טעפּיך געשפּרייט
צו רו און צו פֿרייד
אויף אַטאָ־דעם אָרט, —
זײַ שטיל, אָ זײַ שטיל איצט מײַן וואָרט".

מיר האָפֿן, אַז ניט אויף לאַנג. ווײַנפּער איז זייער פּראָדוקטיוו; ער האָט שוין אַרום אַ טוץ לידער־זאַמלונגען (און אין מאַנוסקריפּט מסתּם נאָך מער). ווען מיר זיכער פֿון זײַן איצטיקער רייזע קיין דרום־אַמעריקע, צום „לאַ פּלאַטאַ" און „ריאָ גראַנדע" (ווידער אין אַ קולטור־געזעלשאַפֿטלעכער מיסיע!) גאָר בקרוב הערן זײַן אויפֿסניי לאַשטשענדיק, דיכטעריש וואָרט.

1947

ז. ווײַנפּערס „פּאָעמען וועגן די נביאים“

„פּאָעמען וועגן די נביאים“ פון ז. ווײַנפּער. איקוף־פֿאַרלאַג, ניו־יאָרק, 1951. 218 זײַטן מיט אילוסטראַציעס

אַ בוך מיט אַ פאַרנעם, מיט אַ ברייטער, לאַנגער קאַנווע, צו וועלכער נאָר אויסדערוויילטסטע קינסטלער מעגן זיך צורירן. און האָט אַ קאַרליק (שרייבער, סקולפּטאָר, מאָלער אָדער מוזיקער) געפּרואווט גרייכן יענע הויכן, אויף וועלכע מיר האָבן אין דעם פאָלקס פאַנטאַזיע אַוועקגעשטעלט די האַלב־פאַרגעטלעכטע געשטאַלטן פון די נביאים — איז ער געווײַנלעך געשטרויכלט געוואָרן. וואָרום קלעטערן אויף הימל־גרייכנדיקע פעלזיקע שפּיצן קאָן מען בלויז מיט שאַרף־איינגעקלאַמערטע ריזן־טריט. ביבלישע געשטאַלטן, ווי רעאַל זיי זאָלן ניט זײַן אין זייער תוך, זײַנען זיי באַצויבערנדיק־לעגענדאַריש אין זייער פאָרם. האָבן גרויסע קינסטלער געפּרואווט זיי רעקרעאירן — צי אין שטיין און מאַרמאָר, אָדער אויף פאַרמעט, לייוונט, צי דורך מוזיק־טענער — באַזירט אויף געשיכטלעכע קוואַלן, אָדער לעגענדעס (געשטיצט, פאַרשטייט זיך, דורכן קינסטלערס פאַנטאַזיע). און האָט ניט געסטייעט קיין קינסטלעריש־גיגאַנטישער פאַרנעם, איז — אומבאַוואוסטזיניק, אונטער די הענט פון פשוטן פאָלק — געבוירן געוואָרן דאָס פרימיטיוו־פאָלקיסטישע (אין מאָלעריי און סקולפּטור), אָדער דאָס באַוואוסטזיניק־גראָטעסקע (ווי עס האָט עס אין דער יידישער פּאָעזיע אַזוי חנעוודיק געטאָן איציק מאַנגער). אַ כאַראַקטעריסטישן בײַשפּיל פון פאַרשיידנאַרטיקן צוגאַנג צו פאָלקסטימלעכע געשטאַלטן פון דער שפּעטערער געשיכטע (פון פופצנטן יאָרהונדערט) געפינען מיר אין שילערס „יונגפרוי פון אָרלעאַנס“ און בערנאַרד שאָוס „זשאַן דע אַרק“.

מיר דאַכט, אַז ניט דער ערשטער און ניט דער צווייטער מעטאָד איז געווען ז. ווײַנפּערס כוונהביים איבערדיכטן זײַנע נביאים. ז. ווײַנפּער איז ניט פון יענע מאָלער, וואָס דאַרפן דווקא אַ „לעבעדיקן מאָדעל“ פאַר זײַנע געמעלן. ער איז אין דעם פרט מער אימפּרעסיאָניסט, — ער ווערט באַהויכט פון אַ בילד, אַ געשעעניש, און מאָלט עס דערנאָך לויטן איינדרוק, וואָס איז פאַרבליבן אין זײַן דמיון (הגם אין אויסדרוק איז ער מייסטנס גאָר עקספּרעסיאָניסטיש). סטעפאַן צווייג, למשל, האָט זײַן דראַמאַטישע דיכטונג „ירמיהו“ באַזירט אויף אַ פסוק פון נביא: „רוף מיך, און איך וועל

דיר ענטפּערן און דיר אַנטפּלעקן גרויסע, געוואַלטיקע זאַכן, פון וועלכע דו ווייסט נישט". ז. ווײנפּער זוכט ניט צו מאַכן „אַנטפּלעקונגען" פון נבואות אָדער פאַרבאַרגנקייטן. פאַקטיש גיט ער אונדז אין דעם נביאים־בוך בלויז „פּאָעמען וועגן די נביאים". און אויב „וועגן", איז ניט שייך צו זוכן „רעקרעאַציע" פון היסטאָרישן לבוש, מנהגים, סביבה, א. ד. גל. אפשר די אײנציקע, לויט היסטאָרישער וואַרשיינלעכקייט שטרענג־דעפּי־נירטע, קעגנגעזעצטע כאַראַקטעריסטיק אין בוך, איז פון עלי און שמואל — אין ערשטן געזאַנג פון „שמואל"; פונקט ווי דאָס פערטע געזאַנג פון דער זעלבער פּאָעמע איז שוין ריינע אויסדיכטונג אין אַ זעלטן־שיינער עפּיש־באַלאַדישער פאָרם. בעת פאַרן גאַנצן בוך האָט ז. ווײנפּער פּשוט גענומען די קאַנווע פון כראָניקעס און לעגענדעס אין „חומש" און „נביאים", און אויף איר אויסגעאַפּטן זיין אייגענע וויזיע, מיט כמעט אַן אייגענעם דיאַלאָג, זוכנדיק אַ פּאַראַלעל צו הײנטצײטיקע געשעענישן:

„זיצסט און מישסט דעם תנ"ך, און פּלוצלונג אַ בלאַט צווישן בלעטער
שלאָגט מיט געוויטער.
לייענסט, און פילסט, ווי אַ ציטער
נעמט דורך דיינע גלידער.
טראַכסט פון דיינע פאַרראַטענע שוועסטער און ברידער
אין די איצטיקע יאָרן.
און ציטערסט פון צאָרן". („עובדיה", ז' 171).

אין דעם פּרט דערמאָנען זיינע פּאָעמען זייער אַ סך אָן דער וואונ־דערלעכער עפּאָפּייע פון די קאַווקאַזער באַרג־יידן „שמשון הראשון, השני והשלישי" (פראַגמענטן איבערגעדרוקט אין „יידישע קולטור", יאַנואַר 1947).

דאָס איז ניט בלויז דערלאָזבאַר, נאָר איז ממש אין גייסט פון נביאישן תמצית. וואָרום, וואָס איז אייגנטלעך „נבואה", אויב ניט אַ שאַרפזיניק באַ־נעמען פון אַ געזעלשאַפטלעכן מצב — מיט יושר־אחריות אַנטפּלעקן און מיט שטראָף־רייד אָנווייזן אויף אַלדאָס בייז צווישן אונדז; אָנזאָגן דעם פאַטאַלן סוף פון אַזאַ צושטאַנד, אָדער ברענגען אַ טרייסט־וואָרט פון דערלייזונג? — כמעט אַלע נביאים האָבן עס געטאָן; אין פריערע צייטן — אין נאָמען פון אַן אַבסטראַקטן גאָט, היינט — אין נאָמען פון סאָציאַלער גערעכטיקייט. ז. ווײנפּער האָט עס בפירוש אונטערגעשטראָכן דורך אַריינגעמען צווישן זיינע נביאים „יחיאל בערל דער חייטניק", וועמען ער גיט דעם בטחונדיקן גלויבן פון די נביאים און דעם אויפגעברויזטן פּראָטעסט פון אַ פּשוטן פאָלקס־מענטש:

„ביסטו, גאָטעניו, נישט אינעם נאָדל־לעכל פאַרן פאָדעם
אין דעם חייטניקס שווערער האַנט? — — —
היינט פרי האָסטו אפילו

אַריינגעמישט זיך אין מיין תפילה — — —
פאַרוואָס איז אַזאַ מורא
צווישן מענטשן אויף דער ערד ?
דער — — — שטאַרק און שיין,
און יענער — הויט און ביין.
דער ליכטיק איז, ווי די שיין,
און יענער פינצטער, ווי די פּיין — — —
דורך פענצטער אָפענע קוקט גאָט אַריין מיט בלענד אין זיינע אויגן״.
(דאָרט, ז״ז 218־217).

א גייסטיק־פיזישער באַהעפט פון געטלעך־ערדישן

ז. וויינפּער זוכט ניט צו „מאָטיווירן״ די האַנדלונג פון זיינע געשטאַלטן. ער פרואווט אויך ניט ראַציאָנעל צו פאַרטייטשן געוויסע, אין פלוג, איבער־נאַטירלעכע „נסים״־דערשיינונגען אין דער וואָר־און לעגענדע פונעם תנ״ך. פאַר אים מעג עס זיין

„אַ חלום אפשר ? — — —
פייער־פלאַם צעציט זיך און צעברענט זיך פונעם דאָרן — — —
און אַ קול גייט־אויף פון דאָרן״. („משה״, ז׳ 29).

אַזוי איז די טויזנט־יאָריקע מסורה, און ז. וויינפּער לאָזט זי אין איר אַרכעאָלאָגישן, אומבאַרירלעכן פונדאַמענט, אָן שום פרושים. פאַר אים איז דער עיקר דער געדאַנקען־גאַנג, וואָס פירט אים צו

„אַ וועלט, וואָס זיין וועט זי
אַן אַנדערע, ווי די — — —
אַ שיין געזאַנג, — עס זינגען דורות
צעשיינטע, ווי מנורות״. („בן־אדם״, ז״ז 22־21).

ווען

„הימל האָט זיך צו דער ערד געבויגן, ערד צום הימל זיך געהויבן,
און זיי ביידע
האָבן זיך באַהאָפטן מיט די אותיות אויף די לוחות פאַר די
קומענדיקע דורות.
העל געפינקלט האָבן דעמאָלט אַלע שטערן, ווי די פלעמלעך אין
די רעדלעך פון מנורות״. („משה״, ז׳ 33).

און אין זיין פּאָעמע „דבורה״ זאָגט דער דיכטער :

„יעל, די נישט־יידישע, — צעשיינט איז זי אויך, ווי אַ מנורה״.

אָט דער „צעשיינטע מנורות״־מאָטיוו חזרט זיך איבער ביי ז. וויינפּערן זייער אָפט, מחמת דורך דעם סימבאָליזירט ער די יידיש־אַלעמענטשלעכע דערלייזונג. און דער מאָטיוו איז ביי אים ניט בלויז אַן אַבסטראַקט־פראַ־

פּאַגאַנדיסטישער, אָדער אַ אידייאיש־פּלאַטאָנישער. ער ווענדט אים אויך אָן אויפן אייגן הויזגעזינט, אויף ווייב און קינד:

„טאָכטער מיינע, המשך פון מיין זין און זיין — — —
יידיש וואָרט ווערט ליבער נאָך אין טאָכטערס מויל — — —
איך לייען אַ קאַפּיטל „יואל",
זיצט זי אַ פּאַרטראַכטע, — פּלוצלונג, הער, זי וויינט:
— הונגעריקע קינדער אין די גאַסן, — סאַראַ גרויל!
נעם איך און דערצייל איר פונעם נביא אליהו — — —
פּלוצלונג איז זי ביי דער טיר, שטעלט זיך אויפן שוועל:
— אליהו, אַ, אליהו! וואו־זשע ביסטו, אליהו? — — —
מאַמע זיטאַ זאָגט: — איך צעפּיעשטשע איר דאָס קינד — — —
טאָכטער מיינע, זע — איך רייט אויפן רוקן פונעם ווינט
אויפצוזוכן גאָר אַ נייע, שיינע, שטראַלנדיקע וועלט
און זי ברענגען אַ מתנה פאַר מיין קינד".

(„צו מיין טאָכטער נחמהלע", ז"ז 7־8).

דאָס געזעלשאַפטלעך־משפּחהדיקע ביי אים איז ניט גלאַט אַן אויסגוס פון אַ דיכטער־ליריקער. עס איז דער טיפער גלויבן און אחריות פונעם געזעלשאַפטלעכן טוער, וואָס זייעט דעם זאָמען, ער זאָל אויפגיין און בליען אין המשך:

„המשך מיינט אַנהויב, וואָס ציט זיך אַלץ ווייטער — — —
המשך זיך קייטלט צום אָנהויב דורך דורות;
איז נישט פאַר זיך און מיט זיך קיין באַזונדער, —
גיסן זיך פלאַמען צונויף פון מנורות,
ווערן איין־איינציקער ליכטיקער וואונדער".

(„ישעיה דער צווייטער", ז' 189).

ניט צו פאַרגעסן, אַז ז. ווײַנפּער איז אַ געוועזענער לערער, און צוגלייך טראָגט ער מיט אַ געוויסן שטאָלץ דעם אַרויפגעצוואונגענעם טיטל פון אַ „פיעכאַטנע מגיד"... אַט די „טעאָריע און פּראַקטיק" פון געזעלשאַפט און הויזגעזינט קייטלט זיך דורך אין עטלעכע פון זיינע נביאים (אין „דבורה", „שמואל", „הושע", אפילו אין „ירמיהו"). און דאָ קומט נאָך אַריין אין דעם רוף פון שטראָפער און מאָנער דעם דיכטערס פּערזענלעכע נאָטע. אין גאַנג פון גרויסן, וואונדערלעכן שליחות שטרויכלט מען איבער שטיינער אין וועג; מען שטויסט זיך צונויף מיט דער האַרטנעקיקייט פון „עם קשה עורף".

„וואָס איז צעבענקט נאָך אַן ערדישן מלך מיט קרוין אויף אַ טראָן — — —
אים איז נישט ליב קיין ערדישער מלך איבער ישראל.
שווער וועט זיין פאַרן פאָלק אָט דער עול —
אָבער דאָס פאָלק איז צעבענקט נאָך דעם אין דער שטיל,
וועט ער דעם געבן דאָס, וואָס ער וויל".

(„שמואל", ז' 55).

איז דאָס פאָלק שטענדיק גערעכט?
גנבעט זיך אַריין יאוש און פחד אין פאַרצווייפלטן געראַנגל, באַפאַלט

„אַ מידקייט אין די גלידער — — —
איז זי אַ לעצטע פרעפלדיקע תפילה,
וואָס נישט זי בעט און נישט זי פירט,
נאָר לעשט זיך רעזיגנירט".

און

„ער טראַכט, אַז אפשר טאָקע בלייבן זיצן.
דאָס מויל פאַרשליסן, צייַן פאַרקריצן,
און אויפגעבן דאָס שווער געפּעק
• אָט דאָ אינמיטן וועג?" („בן־אדם", ז"ז 14־15).

עס בענקט זיך נאָך רו נעבן ווייב און קינד, נאָך אַביסל פּערזענלעכן גליק, צו וועלכן יעדער בן־אדם איז באַרעכטיקט. און וואָס איז אינגאַנצן דער באַגער פון אַ יידישן דיכטער? ער ווענדט זיך ווידער צו זיין טעכטערל:

„ווער אַן אויפגעלויכטענער עס ווערט פון וויין,
איך בין אויפגעלויכטן פון דיין בלאָנד און בלוי,
און פון דעם העלן מאַרגנשיין".

קומט ווידער טרייסט און באַגייסטערונג, און האָפענונג און בטחון:

„טאָכטער מיינע, דו מיט דיין קאַיאַר באַלייכטעסט מיין אָוונט־שעה,
איז מיר לייכטער אויפן וועג צו גיין
אין מיין שפּעטער אָוונט־שעה".

און דער צער?

„גאָר אַנדערש ווערט ער איצט פאַרשטאַנען.
עס איז אַ צער, וואָס גייט און גייט
צו ווערן גרויסע פרייד" —

ביז

„זיי וועלן זיך באַזינען, זיי וועלן זיך באַטראַכטן,
און מער נישט צינדן איבער יענעם
דאָס פייער פון גיהנום!
און מער נישט טראַכטן פון נקמה,
און מער נישט פירע קיין מלחמה!" („דבורה", ז' 49).

אין אָט דעם שליחות דריקט זיך אויס ז. ווײַנפּערס קרעדאָ און זיין געזעלשאַפטלעכער גורל. ס'איז ניט קיין גרינגע שליחות און נאָך אַ האַר־טערער גורל. דער דיכטער ווייסט וועגן דעם, אָבער ער נעמט עס אָן ניט בלויז באהבה, נאָר בכל לבבו ובכל נפשו:

„משה : — ווער וועט שטאַרקן מײַנע טריט
אינעם גאַנג צו אָט דעם רוף ?
קול : — רוף וועט שטאַרקן דיך אין גאַנג
און באַהיטן דײַנע טריט.
משה : — מײַנט עס, איך בין דאָס געפאַנג
אין מײַן אייגענעם געמיט ?
קול : — גוט איז דיר און וואויל איז דיר
מיט אַזאַ מין העל פאַרמעג !
משה : — ערד און הימל, זײַט מיט מיר
אויף מײַן גרויסן, שווערן וועג !"
(„משה", ז' 31).

דאָ ערשט ניט לאַנג האָט ז. ווײַנפּער געשריבן (אין זײַן סעריע „ביכער און מענטשן", יידישע קולטור", אָקטאָבער, 1951): „פאַראַן ביכער, וואָס פאַראינטערעסירן דיך הויפּטזאַכלעך דערמיט, וואָס דורך זיי דערזעסטו קלאָרער די באַשאַפער פון זיי — — — די מחברים האַלטן זיך אינגאַנצן אָן אַ זייט, און דאָך זעסטו אין אַלץ און אין אַלעמען, וואָס אַזעלכע ביכער ברענגען פון זיך אַרויס, בעיקר די מחברים גופא". ז. ווײַנפּער געהערט צו אָט די מחברים. פון זײַנע „נביאים" פאַרנעמען מיר ווידער דעם צער און ווייטיק פון מענטשלעכער געפאַלנקייט, און די אויפגייענדיקע פרייד פון מענטשנס־האָפענונג. עס איז ווידער דער פּליסיקער טאָן פון שטימונגפולן דערציילער־פּאָעט, וועלכער שאַפט דורך ריטם און טעמפּאָ די טאָן־פאַרב און מעלאָדיק — הגם מיט מער „מעדיטאַציע", ווי שילדערונג. קודם קומט דער געדאַנק, דערנאָך געפיל, און נאָכדעם מאָלעריי. און אַלץ איז באַהויכט מיטן אָטעם פון היינטצייטיקער אַקטועלקייט (אין די געשטאַלטן, אפילו אין די פּייזאַזשן און רעדנסאַרטן), און דאָס גיט צו דעם ספר אַ באַזונדערן ווערט.

הייסט דאָס, אַז ז. ווײַנפּער חזרט זיך איבער? בשום אופן ניט. דאָס ווייזט בלויז אייגנאַרטיקייט פון אַ דיכטערס פּערזענלעכקייט. פּונקט ווי עס איז פאַלש צו לויבן אַ שוישפּילער בלויז פאַר „זײַן אַנדערש אין פאַרשיידענע ראָלן", וואָלט געווען אַ מינוס פאַר אַ דיכטער (ווי פאַר יעדן שרײַבער) ניט צו דערקענען זײַן אייגנאַרטיקייט אין זײַנע ווערק. רודאָלף שילדקרויט, דזשיאָוואַני גראַסאָ, פ. שאַליאַפּין זײַנען כמעט אין אַלע ראָלן געווען „זיי אַליין". אַזוי דערקענען מיר היינען אין זײַן יעדן ליד. דאָס רעדט די פּערזענלעכקייט פון קינסטלער דורך זײַנע אייגנעבוירענע מיטלען און מעטאָדן. איז עס אויך אַ מעלה ביי ווײַנפּערן.

זײַן פּערז איז, שטענדיק אַ זאַפטיקער, אַ בליץ־אַרטיקער, אַן עכט־ווײַנפּערישער. און שפּראַכלעך, הגם בפירוש היינטצײַטיק ברענגט ער נאָר זעלטן אַריין דעם דיסאַנאַנס פון „היינטצײַטיקייט". פאַרקערט, דאָ־און־

דאָרט איז אַריינגעוועבט (מיט כוונה, אָדער ניט) אַן אַלט־העברייאישער ווענד־און זאָג: „די רייטער, זיי רייטן, זיי קומען און קומען", „קעמען פאַרקעמען", „צעשטויבט זיי אויף שטויב", „שאַטנס האָבן זיך געשאָטנט" א. אַ. אַהער געהערן אויך עטלעכע „גראַמאַטיקאַלישע לאָקאַליזמען", מיט וועלכע ז. ווייַנ־פער האָט זיך אָנגעהערט נאָך אין טריסקער חדר, בעתן לערנען תנ"ך. אָבער זיין „צעהעלט, צעקוועלט", „זוכנדיקע זוכער", „די טשערעדע — אָט פּיסלט זי זיך אויפן זאַמד", „טענצלדיקע טריטעלעך" א. אַ. — גיט אַ שפּילעוודיק־זינגעוודיקן ריטם, אַ דעם קלאַנג־אויסטייטש פון דער טעטיקייט, — דאָס, וואָס מיר רופן אין דער שפּראַך־טעכניק „סימבאָלישער אַקצענט". אַמאָל לאָזט ער זיך אַפילו פאַרפירן פון די דאָזיקע ריטמישע קלאַנגען („האָט אָנ־געהויבן דרויבן און צעשטויבן"), באַקומט זיך דער איינדרוק, ווי ער וואָלט געלייגט מער געוויכט אויף דער מעלאָדיע, ווי אויפן אויפבוי פון פערז.

נאָכאַמאָל: ס'איז אַ בוך מיט אַ פאַרנעם אויף אַ ברייטער קאַנווע, מיט אַ קאָלירפולער געשטאַלטיקייט פון גאַבעלינען. ניט יעדער דיכטער קאָן און מעג זיך צורירן צו אַזעלכע פּאָעמען, ווי ווייַנפערס „ירמיהו" און „חבקוק". מעגלעך, אַז פאַר איינעם, וועלכער האָט ניט געלערנט קיין תנ"ך, וועט שווער זיין דורכצוקריכן דורך אייניקע „אָנוואונקען" און „רמזים" אין בוך, וואָס שפּאַרן זיך אָן אויף יסודות פון דער ביבל. איז דאָך פאַר אַזאַ איינעם אפילו יהואשס איבערזעצונג שווערלעך. דערפאַר וועט ער דערהויבן ווערן פון פּאָעטישן שוואונג און באַפליגלטן געדאַנקען־גאַנג אין ווייַנפערס בוך.

אַרויסגעגעבן איז עס ניט אין אָנגענומענעם אַלטמאָדישן חומש־סטיל, נאָר ווי אַ מאָדערנסטע פּראַכט־אויסגאַבע פון אַ ביבל. און אילוסטרירט איז עס מיט געשמאַק און מיט אַזוי פיל פּרעכטיקע רעפּראָדוקציעס פון אַל־טע מייסטערס און מאָדערנע קינסטלער, אַז דאָס ספר איז אַ צירונג פאַר יעדער ביבליאָטעק.

1957

ב. עפּעלבוים

(צום צענטן יאָרצייט)

אין דער סקיצע „אייביקייט״, געשריבן קורץ פאַרן טויט (געדרוקט אין „יידישע קולטור״, אויגוסט־סעפּטעמבער, 1945), דערציילט ב. עפּעלבוים, ווי אַ „באַקאַנטער, פיינער דיכטער האָט געזאָלט אָנשרייבן אַן אַרטיקל וועגן אַ באַרימטן דיכטער, וועמען מען האָט געיובלט. ער האָט עס זייער געוואָלט טאָן, — עס שמעקט דאָך מיט אייביקייט, וואָס דאַרף וויסן וואָס האָט דער דיכ־טער וועגן דיכטער געטראַכט. אָבער — ער האָט זיך דערפון אָפּגעזאָגט, ווייל: ער קלעפּט זיך צו איין (אומשטיינס געזאָגט!) צד, און די וויזע צו דער איי־ביקייט האָט געדאַרפט דערשיינען אין אַן אויסגאַבע פון אַ צווייטן צד. האָט ער די אייביקייט פאַרראַטן״. בעת ב. עפּעלבוים האָט עס געשריבן, האָט ער מסתם ניט געטראַכט וועגן דעם, אַז אים וועט אויסקומען צו טיילן דעם גורל פון יענעם באַרימטן דיכטער. קוים צען יאָר נאָך זיין טויט — און ב. עפּעל־בוים איז שיער נישט אַ פאַרגעסענער אין דער יידישער ליטעראַטור. (אַ מערכה, וואָס די „יידישע קולטור״ ברענגט נאָך פון צייט־צו־צייט אַן אַרבעט פון זיין ליטעראַרישער ירושה).

פאַראַן סיבות פון אַזאַ קורצן זכרון אין אונדזער ליטעראַטור: די דאָליע פונעם יידישן שרייבער בכלל, וועמען עס איז באַשערט צו דרוקן זיינע בעסטע אַרבעטן אין טאָג־צייטונגען, וואָס ווערן זעלטן נאָר געזאַמלט אין בוך־פאָרם און זיינען דעריבער פאַרגענגלעך, ווי לויפנדיקע טאָג־נייעס; נישטאָ קיין מאָדערנע יידישע ליטעראַטור־געשיכטע, וואָס זאָל פאַרצייכענען די אויפ־טוען פון וויכטיקע שרייבער (אפילו ווען זיי זיינען נישט קיין ליטעראַרישע „סטאַרס״!); און דער עיקר — די צעשפּליטערטקייט אויף דער יידישער גאַס, וואָס טיילט־איין שרייבער אין „נאַשי־וואַשי״, לויט זייער פּאָליטישער צוגעהעריקייט, אָדער אפילו בלויז לויט זייער נייגונג צו אַ געוויסער געזעל־שאַפטלעכער ריכטונג. אין דעם פּרט האָט ב. עפּעלבוים „פאַרשפּילטביידע וועלטן״. הגם אים זיינען שטאַרק נוגע געווען אַלע געזעלשאַפטלעכע און אפילו פּאָליטישע געשעענישן און אַקציעס אין דער אַרומיקער יידישער און אַלגעמיינער וועלט, איז ער אָבער נישט געווען קיין קלייזל־אָנהענגער פון קיין שום „צד״, און זיכער ניט קיין בלינדער פאַנאַטיקער פון וועלכער ס׳איז פאַר־

טייאַישער ריכטונג. ער האָט געקאַנט האַסן בתכלית־השנאה די קרומע וועגן פון צבועקעס, בפרט פון אַפּטריניקעס. ער האָט אָבער אויך געזען די עוולות ביי „אייגענע". ער האָט געוואָלט דינען בלב נפש דער יידישער ליטעראַטור און אַקטיוו זיך באַטייליקט אַרום איקוף (געוועזן פּאַרזיצער פון פילאַדעלפיער איקוף) אין וועקן און פאַרפעסטיקן דעם קיום פון יידישער קולטור. ער איז אָבער אַלץ געבליבן שטיין אויפן „נייטראַלן מיטלוועג" — און דאָס, ווייזט אויס, איז ניט גענוג פאַר ליטעראַרישער „אייביקייט"... (פירט דורך אַ רעפערענדום צווישן גראַדואַנטן פון פאַרשיידנערליי יידישע מיטלשולן, אָדער אפילו צווישן אַ טייל דערוואַקסענע, און איר וועט אויסגעפינען, אַז יידיש־לייענער פון איין „צד" הויבן נישט אָן וויסן וועגן די באַדייטנדיקסטע מאָדערנע שרייבער פונעם אַנדערן „צד").

ב. עפּעלבוים איז געווען אַ באַדייטנדיקער, פּילזייטיקער שרייבער, און אייגנאַרטיק כמעט אין אַלע צווייגן פון דער ליטעראַטור. ער האָט געשריבן סקיצן און נאָוועלן, געווען אַ ראָמאַניסט־דערציילער, אַ זשורנאַליסט, פּובליציסט און קריטיקער, אַ דראַמאַטיקער און אַנטאָלאָגיסט (אַרויסגעגעבן אַן אַנטאָלאָגיע „אונדזער פאַרלעזער דעקלאַמאַטאָר"), און אפילו געפּרוּווט שרייבן העברייאישע שירים. אַ געוויסע צייט געווען אַ מיטאַרבעטער אין העברייאישע צייטונגען, ווי „העולם", „הזמן", „הצפירה" א. אַנ., און איבערזעצט מאפּוס „אהבת ציון" (דערשינען א. נ. „אמנון און תמר") און „אשמת שומרון" („די זינד פון שומרון" —ביידע אין 1923 א. אַנ.).

אין דער דערמאָנטער סקיצע זאָגט ב. עפּעלבוים וועגן זיין העלד: „די צייט האָט אָנגעבערגלט געדיכטע מידקייט אויף זיינע אַקסלען, האָט צעשיטערט די האָר אויף זיין קאָפּ — און פון וואָס האָט ער גערעדט? נישט פון יידיש לעבן, וואָס איז צעטומלט, נישט פון אונדזערע טעג, וואָס זיינען האַרבסטיקע נעכט, נאָר — פון אייביקייט". אָט די ביטערע איראָניע און שאַרפער פאַרוואורף דעם יידישן דיכטער קאָן זיין אַ שליסל צו ב. עפּעלבוימס שאַפן. ס'איז אָנגענומען, אַז דער נאָוועליסט שעפּט זיין מאַטעריאַל דער עיקר פון דער פאַרגאַנגענהייט, לכל הפּחות פון זיינע יוגנט־דערינערונגען. נישט אַזוי ביי ב. עפּעלבוים. כמעט אַלע גרעסערע ווערק זיינע זיינען געבויט אויף צאַפּלדיקע געשעענישן פון דער אָט־איצטיקער „הייסער מינוט". זיינע „פינצטערע וועגן" (געדרוקט אין 1922) זיינען דערציילונגען פון דער פּאָגראָם־צייט „פון לעצטער אוקראַינע"; „אין געוויטער" (1923) — נאָוועלן פון דער איבערגאַנג־צייט אין רוסלאַנד. אין זעלבן יאָר פאַרעפנטלעכט ער דעם ראָמאַן „אויפברויז", וואָס איז ווידער פון דער „שטורמישער רעוואָלוציע־צייט אין דרום־רוסלאַנד" בעת די יאָרן 1917־1919. ווי מיר זעען — לויטער טעמעס פון געשעענישן, וואָס האָבן זיך אָפּגעשפּילט ממש פאַר זיינע אויגן. דאָס מאַכט אים פאַר אַן אויסדריקלעכן סאַ־

ציאַלן דערציילער. אין זיי שילדערט ער דעם קאָך פון רעוואָלוציע און ביר־גער־קריג, די צייט פון פּלאַטערנדיקע אידעאַלן און ווי סטע פּאָגראָמען, און פאַרפעלט ניט דערביי צו שילדערן די ווירקונג פון אָט די געוואַלטיקע איבער־קערענישן אויף דער מענטשלעכער פּסיכיק. ער גלאָריפיצירט די יידישע אָק־טיוויטעט קעגן די פּאָגראָמען, באַזונדערס פון די אונטערוועלט־מענטשן, און ווייזט דעם צער פון די „פּאַסיווע" און דעם אונטערגאַנג פון דעם פאַר־שווינדנדיקן שטעטל (אין „פּאַרלאָשן ליכט").

ער איז צוגעטראָטן צו זיינע ווערק מיט פולשטענדיקער באַוואוסטזיניקייט וועגן דער אויפגאַבע און צוועק פון זיין געשילדערטער טעמע. דעריבער זיינען שוין די נעמען פון זיינע שאַפונגען בוילעטע אָנזאָגער פון זייער אינהאַלט: „פינצטערע טעג", „אין געוויטער", „אויפברויז", „אויפן שוועל" (מיטן אונ־טערקעפּל „אָפּפלוס", „צופלוס" און „צונויפשלאָג"), „פּאַרלאָשן ליכט" א. דגל. יעדע טעמע האָט אין אים גופא אויפגעשטורעמט, ווי אָן אויפברויז אין ים. זיינען זיינע שאַפונגען דינאַמיש, פול מיט שפּאַנונג און אימפּעט. זיי זיינען אפשר ניט פאָטאָגראַפיש „נאַטור־טריי", דערפאַר אָבער מיט עקספּרעסיאָניס־טישער וואַרהאַפטיקייט און עכט־קינסטלערישן אמת.

זיין שפּראַך פאַרמאָגט נישט די פּאַטעטישע דערהויבנקייט פון אַ שלום אַש, אָדער די סקולפּטורישע אויסגעהאַמערטקייט פון דוד בערגעלסאָן. אָבער ער האָט עפּעס פון דער פיליגראַנישער געטאָקטקייט פון אַ פלינקער שפּיזל קעגן דער זון — עס טוט אַ בלישטש, פאַרטשעפּעט אייער אויג און נשמה, און עס פאַרבלייבט מיט אייך אויף שטענדיק. זעט, למשל, זיין אויפגאַנג און אונטערגאַנג פון דער זון: „פון האָריזאָנט האָט זיך געגאָסן ליכטיקע רויטקייט. שטיקלעך געררויטלטע וואָלקנס, ווי צעשויבערטע וואַטע, האָבן זיך שנעל גע־טראָגן איבער דער בלויקייט — — — ליכטיקער זומער־מאָרגן איז שטיל גע־שטאַנען אויף דער וועלט. יונגע זון האָט געשמייכלט איבער האַלב־אינדזל און געגאָסן בלייך גאָלד אויף די וואַסערן — — — אַ לויטערער שטילער טאָג. בלייכע זון האָט געלייגט גאָלדענע טוליע איבער שווייגנדיקן זונטיקדיקן דרויסן. — — — אַ פלאַמיקע זון האָט זיך געזעצט צווישן שווערע שטיקער וואָלקן. האָט בלוטיקע רויטקייט פון דאָרט אַרויסגעשלאָגן, ווי זון וואָלט זיך סוף־כל־סוף אַזוי צעגילט, אַז זי האָט זיך אָנגעהויבן צו צעגיסן. גיסט זיך די רויטקייט אין די שוואַרצע שטיקער אַריין" (פון „שיידוועג").

אין זעלבן בוך געפינען מיר אַ פּלאַסטיק פון זעלטענער קורץ־שאַרפער סטיליזירטקייט: „משהל האָט אַראָפּגעלאָזט דעם בליק, אַרויסגענומען אַ שוואַרצע פּושקע, זי געעפנט. ס'האָבן פון איר אַרויסגעקוקט לאַנגע פּעדים ברוינער טוטין. האָט ער אָפּגעריסן אַ בלעטעלע ביבולקע פון ביכעלע, האָט עס אַוועקגעשטעלט פאַר די אויגן, ווי ער וואָלט געוואָלט איבערלייענען די

וואַסער־אותיות. — — — מען האָט געבראַכט דעם „פּאַראַפּיע״־גלח. ער איז געקומען מיט אַ געדיכטער געלער באָרד און מיט אַ גרויסן זילבערנעם צלם, וואָס איז אים געלעגן אויפן אָפּגעשפּאַרטן בויך — — — און געקומען זינגען מיט אַ בויך־שטים, ווי פון הוילער פאַס אַרויס — — — דער שמייכל האָט זיך צונויפגעדרייט, ווי אַ ווייסער וואָרעם, זיך פאַרקייקלט אין אַ ווינקל מויל אונטער דער וואָנסע — — — דאָס פּעלצל צעשפּיליעט, די הענט ביי די זייטן, האָט ער צוערשט געשטעלט פּיס, געגאַנגען אין קרייז, באַוועגנדיק זיך דאָ אין איין זייט, דאָ אין דער צווייטער. די פּיס האָבן זיך געהויבן עלאַסטיש, פלינק, גרינג. מיט אַמאָל געגעבן אַ שלעפּ אַראָפּ די פּאַפּאַכע, זי אַ שליידער געטאָן צו זאַמעטקינען, וואָס האָט זי גלייך אונטערגעכאַפּט, און האָט זיך אַ לאָז געטאָן, ווי אַ שטיק וויכער פון שטורעם אָפּגעריסן״.

אַזוי אויך, ווען ער שילדערט סטיכישע שרעק, אָדער פּרימיטיווע דערלייכטערונג: „די בלינדע שרעק איז אַלץ געזעסן אין האַרצן — — — דעם גאַנצן וועג, וואָס מען האָט זי געפירט אין טשעקאַ, האָבן די אַרעסטירטע קיין וואָרט נישט אַרויסגערעדט. משהל ליפשיץ האָט לחלוטין גאָרנישט געטראַכט, ווי ער וואָלט מיטאַמאָל אַלץ פאַרגעסן. דער געלער, קיילעכדיקער טורמאַן האָט כסדר געקוקט אין זייט אַריין, צום טראָטואַר; און וועקסלער האָט גלאַט גאָרנישט געזען — — — משהל האָט ווידער געזען, אַז וועקסלער איז צווישן זיי ניטאָ, האָט ער געוואוסט, אַז דער לערער איז געראַטעוועט. זיין פּנים איז דערביי געוואָרן מאָדנע אויסגעאיידלט און געשיינט מיט אַ שטילער רואיקייט פון אַ זעלבסטמערדער, וואָס האָט געהאַט כוח איבערצורייסן מיטן לעבן״.

ווער עס האָט געקענט ב. עפּעלבוימען פּערזענלעך, וועט ניט פאַרגעסן די שטראַלנדיקע פייערלעך אין זיינע בלוי־גרינלעכע אויגן. און מערקווירדיק, ווי אָט דער קאָליר האָט אַזוי אָפּט זיך אָפּגעשפּיגלט אין זיינע נאַטור־שילדערונגען: „סאַראָ גרינע פּאַסן עס גיסן זיך פון אירע אויגן — — — וועקסלער האָט באַקומען אַן אָפן מויל, גרויסע אויגן און גרינלעך פּנים — — — אַ געזאַנג פון פייגל און די גרינעביימער לאַכן מיט גרין־גאָלדיק געלעכטער — — — כ׳בין דאַן געווען יונג, ווי אַ העל־גרין צווייגל פון ווערבע־בוים. דער טוי פון פרימאָרגן איז געלעגן איבער מיינע גרוי־יידישע אויגן, ווי עס ליגט טוי איבער אַלע בלויע פלוימען״ (פון „פּאַרלאָשן ליכט״). „די תאווה ברענט אין אים, ווי בלויער פלאַם פון אָנגעצונדענעם ספּירט״ (פון „געראַנגל״).

זיינע פּסיכאָ־פּאָרטרעטן זיינען אָפּט, ווי מיניאַטורנע סקולפּטורן, וואָס זיינען באַגלייט מיט אייגנאַרטיק־לאַקאָנישע אויפשריפטן: „קורצער אָפּגעהאַקטער שעפּטשען איז געקראָכן צווישן די רייען אויף דער ערד, ווי פייער איבער טרוקענעם גראָז־פעלד — — — ווילדער זיפץ פון שונאס גאַנצער מחנה האָט אַריינגעציטערט אין פינצטערער וועלט — — — גענעראַל מאָראָ־

זאָוו איז געגאַנגען אין גאַס מיט שטייפע טריט, און די שפּאָרן האָבן געציילט די שפּאַן זיינע — — — דער כעס האָט ווי זשאַווער געטאָטשעט זיינע ביינער — — — אַ בלוי־ליפּנדיקע שוויגער, וואָס האָט געשפּיגן מיט דינע נאָדלען — — — ס׳ציטערט אין די פּערדישע העלדזער, ס׳קאָנוואולסירן די נאָזלעכער, ס׳קאָכט אין די פּיס, און יושקעוויטש פּילט: וויטיק וויקלט זיך, ווי אַ איי־זערנע רייף איבער האַרץ און פּלייצע, פּאַרקילט געווייַן ריזלט אין די אָדערן — — — די פּנימער זייַנען איצט געוועזן שטאַרק אויסגעצערט און באַצויגן מיט טונקעלע גערונצלטע הויטן. פון די אויגן האָט געטריפט כמורנע שרעק — — — דאָס הינטל האָט פון גרויס פאַרגעניגן פאַרמאַכט די אויגן און געגנו־מען פריילעך צאַפּלען מיט דער גאַנצער פעל, טופּענדיק מיט די פּיסלעך; זיך אַוועקגעלייגט אויף דער ערד, אויסגעשטרעקט די מאָרדע אויף די פאָדערשטע אויסגעצויגענע פיסלעך און געקוקט מיט בוימל־וויכע קיילעכדיקע אויגן״. אַזעלכע וואונדערלעכע שטעלן טרעפן מיר כמעט אין אַלע זיינע ווערק.

מען האָט אָפט פאַרגעוואָרפן ב. עפּעלבוימען, אַז זיינע דערציילונגען אַנט־האַלטן „סענסאַציאָנעלע עלעמענטן״, וואָס פאַרמינערן די קינסטלערישע אָב־יעקטיוויטעט. דאָס נעמט זיך פון דעם אופן, ווי אַזוי ב. עפּעלבוים בויט זיין דערציילונג. זיינע העלדן זיינען ס׳רוב נעגאַטיווע. ערשט דורך זייער ליכט און שאָטן ברענגט ער אַרויס דאָס פּאָזיטיווע פון דער האַנדלונג. אין „שייד־וועג״ און „אויפן שוועל״, למשל, באַגעגענען מיר קעגנער פון דער רעוואָלו־ציע — וואוכערניקעס, וואַליוטע־הענדלער, געוועזענע לופט־מענטשן, שטעקל־דרייער, מיט אַלע זייערע וואונטשן, פאַרלאַנגען, מיט זייער פאַמיליע־לעבן און באַציאונג צו פריינט, — אַלץ נאָכוייען פון געפאַלענעם צאַריזם — אַ שטיי־גער־לעבן, וואָס קאָן זיך ניט אַריינפּאַסן אין דער ניי־סאָוועטישער אָרדענונג. מ׳האָפט אַלץ אויף ענדערונגען, וואָרעם „ס׳קאָן דאָך ניט זיין, אַז אַ וועלט איז אויף תמיד משוגע געוואָרן״ (עטינגער אין „אויפן שוועל״). ב. עפּעלבוים וויַיזט דערביי אַרויס אַ געוויסן רחמנות אויף זיי — אָבער ער דערפירט זיי צו אַ לאָגישן סוף: אָדער זיי וועלן זיך „אַריינפּאַסן״, אָדער זיי וועלן אונ־טערגיין.

דווקא דורך אָט די „נעגאַטיווע טיפּן שלאָגט זיך דורך די דראַמאַטישקייט פון ב. עפּעלבוימס העלדן (מחמת אַ „פּאָזיטיוועו״ טיפּ איז געווייַנלעך אַ „פאַר־טיקער״ אין זיין כאַראַקטער, האָט ווייניק אַנטוויקלונגס־מעגלעכקייטן, און איז דעריבער אומדראַמאַטיש). אַזוי־אַרום שלאָגט אַ דראַמאַטישער פּולס אין ב. עפּעלבוימס ווערק. ער האָט דאָס אַליין געפילט און דעריבער זיך געפּרוואוט אויך אויפן דראַמאַטישן געביט. זיין „אויפבראָיז״ איז שוין פריער דראַמאַ־טיזירט און אויפגעפירט געוואָרן (1925־1926, א. ב. „מישקע יאַפּאָנטשיק״) דורך אַ סטודיע־טעאַטער אין קיעוו. שפּעטער (1928) האָט ער דאָס זעלבע ווערק

אַליין דראַמאַטיזירט א. נ. „מישקע יאַפּאַנעץ״. ער האָט אויך אָפּגעדרוקט („האַמער״, 1928) אַן אָריגינעלע דראַמאַטישע שפּיל „געראַנגל״, וואָס איז אין 1929 אויפגעפירט געוואָרן דורך דער „ניו־יאָרקער „ווילנער טרופּע״ (רע־זשי פון י. מעסטל און יעקב בן־עמי), און ער האָט געאַרבעט איבער אַ דראַמע „דער באַרג״ (וואָס איז מסתּם פאַרבליבן אין מאַנוסקריפּט).

אין איינער פון זיינע דערציילונגען ברענגט ב. עפּעלבוים אַ מאָטאָ פון ראַבינדראַנאַט טאַגאָר:

„פאַרוואָס איז די סטרונע צעריסן ?
איך האָב זי געצויגן, געצויגן:
געוואָלט אַלץ שטאַרקערע קלאַנגען —
דערפאַר איז די סטרונע צעריסן״.

זיין פלאַטערדיק האַרץ, וואָס האָט שטענדיק „געצויגן, געצויגן״, האָט ניט אויסגעהאַלטן און ער איז אַוועק פון אונדז פאַרהעלטנישמעסיק יונג, אין סאַמע בלי פון זיין שאַפן. און עס ווילט זיך אים ניט פאַרגעסן. אין אַ ליי־טעראַטור מיט באַשטאַנדהאַפטיקייט וואָלטן זיינע ווערק געהערט צו דער באַ־שטענדיקער לעקטור פון יונג און אַלט, און זיכער וואָלטן זיי אַריין מיט אויס־דערוויילטע מוסטערן אין כרעסטאָמאַטיעס.

1955

אַ זעלטן פּרץ־בוך

נחמן מייזיל — יצחק לייבוש פּרץ און זיין דור שרייבער. איקוף־פאַרלאַג, ניו־יאָרק, 1951, 404 ז״ז.

ס'איז ניט קיין געוויינלעך בוך — ס'איז אַ ספר, וואָס באַווייזט זיך ביי אונדז גאָר זעלטן. און ניט נאָר ביי אונדז — אַזעלכע ביכער זיינען אַ זעלטנקייט אויך אין דער ניט־יידישער ליטעראַטור.

פאַראַן ביכער, וואָס לעבן איבערי אין צייט דעם אָנדענק וועגן זייערע מחברים. זעלטן־ווער וועט זיך דערמאָנען דעם מחבר פון „גוליווערס רייזן", אָדער פון „ראָבינסאָן קרוזאָ" (דעניעל דעפאָ). „דאָן קיכאָט" איז פּאָפּולער־ער, ווי סערוואַנטעס. דערמאָנט „פאַוסט", און ביי אַ סך וועט זיך לייכטער אַראָפּקייקלען פון צונג דער נאָמען גונאָ (דער קאָמפּאָזיטאָר פון דער אָפּערע „פאַוסט"), ווי געטע. איז דאָך דאָס גרעסטע וועלט־ספר, די תורה, פאַר־אייביקט אָן אַ נאָמען פון מחבר, אָדער צוזאַמענשטעלער. אַנדערש איז מיט י. ל. פּרץ. כ'האָב מורא, אַז זיין נאָמען איז מער באַוואוסט, ווי זיינע ווערק, בפרט די דראַמאַטישע. דאָס נעמט זיך פון דער פאַרהעלטנישמעסיק היפ־שער צאָל ביאָגראַפיש־מעמואַריסטישע אַרבעטן וועגן פּרצן, בעת גרעסערע קריטיש־פאָרשערישע אַרבעטן וועגן פּרצעס ווערק זיינען קנאַפּ אין צאָל. פון די 29 ביכער־אויסגאַבעס (אַרום 3,600 זייטן), וואָס נחמן מייזיל גיט־אָן אין זיין פּרץ־ביבליאָגראַפיע (צווישן זיי 4, מיטן איצטיקן בוך — 5 גרע־סערע ביכער מיט 1,730 זייטן פון מייזילן גופא), זיינען צוויי־דריטל געווידמעט מערסטנס דעם מענטש פּרץ, און קוים אַ דריטל פּרצס ווערק, — אַן אַבנאָרמאַל פאַרהעלטעניש וועדליק פאַר ווערק, וועלכע מען רעכנט פאַר מאָנומענטאַלע אין דער יידישער ליטעראַטור.

הגם אויך נחמן מייזילס איצטיק בוך איז פון „געמישטן מין" — עס רעפלעקטירט סיי אויף פּרצן גופא, סיי אויף זיינע ווערק — איז עס אָבער אין פאַרנעם ברייטער און אין צוגאַנג טיפער, ווי אייניקע פריערדיקע פּרץ־מאָנאָגראַפיעס. ניט אומזיסט פאַררעכנט עס דער עסייאיסט שלמה ביקל צווישן די צוויי „פאַרנעמיקסטע" ביכער אויפן געביט פון פּרץ־מאַטעריאַלן און זכרונות, און נחמן מייזילן, ווי „בלי ספק דער פּראָדוקטיווסטער פּרץ־פאָרשער ביי אונדז" (זע „ביכער וועגן פּרצן", „צוקונפט", מערץ, 1952).

לאָמיר (בדרך משל) אויסגעפינען אַ לייענער, פאַר וועלכן פרץ איז לחלוטין אומבאַקאַנט — וואָס וואָלט ער אַרויסגעטראָגן וועגן פרצן נאָכ־דעם, ווי ער האָט איבערגעלייענט נחמן מייזילס „יצחק לייבוש פרץ און זיין דור שרייבער"? קודם וואָלט ער, דאַכט מיר, גלייך באַהאַוונט געוואָרן אין אַ גרויסן טייל פון דער פרץ־עפּאָכע אין דער יידישער ליטעראַטור. און וועגן פרצן גופא וואָלט ער זיך דערוואוסט, אַז ער איז געווען „איינער פון די באַטייטפולסטע אויספורעמער פון דעם פּראָגרעסיוון יידישן גע־דאַנק" און אַז „קיין איין באַדייטנדיקער יידישער שרייבער — — — איז ניט געווען אויסער און מחוץ פרצס רייצונג, ווירקונג און איינפלוס" (פון נחמן מייזילס אַריינפיר „צום לייענער"). דאָס איז אַן אַטעסטאַט, צו וועלכן גאָר ווייניק שרייבער אין דער וועלט־ליטעראַטור האָבן זוכה געווען. די פּעולה איז דאָ נאָך גרעסער שוין מיט דעם אַליין, וואָס פרץ האָט פּאַקטיש ניט געקאָנט שאַפן קיין „אייגענע שולע", מחמת ער האָט אין דער גאַנצער צייט פון זיין שאַפן אַליין געהאַלטן אין איין זוכן פאַרשיידענע פאָרמען און מע־טאָדן אין שרייבן. ער האָט דורכגעמאַכט אַלע וועגן „פון ראַציאָנאַליסטישן נאַציאָנאַליזם, דורכן ראָמאַנטיזם, נעאָ־ראָמאַנטיזם און ענדיקט מיטן סימ־באָליזם" (יחיאל האָפער). מען וואָלט געקאָנט נאָך צוגעבן: אימפּרעסיאָניזם, סטיליזאַציע, אַן „אַנזאָג אויף יידישן רעאַליזם" (נ. אויסלענדער) און דעם פּוילישן פּאָזיטיוויזם (דר. י. שאַצקי). ער איז דעריבער „נישט געווען קיין רבי, וואָס האָט אויפגעשטעלט תלמידים" (ה. ד. נאָמבערג). ווייזט־אויס, אַז דער דרך־ארץ פאַר פרצן איז געווען גרעסער, ווי די מעגלעכקייט „עפּעס צו נאַשן" פון אים.

פרץ איז — סיי לויט דער אָפּשאַצונג פון נחמן מייזיל, סיי לויט די מיינסטע ציטאַטן, וואָס ער ברענגט פון אַנדערע שרייבער — קודם־כל דער שטראָפּער און טרייסטער, דער מאָנער און וואָרנער. מיט זיין נייער, אייגנ־אַרטיקער פאָרם, מיטן ליריש־ראָמאַנטישן סטיל, מיט זיין בליצאַרטיקן וואָרט און ריטמישן גאַנג האָט ער די יידישע ליטעראַטור „אַריינגעפירט אין דער ברייטער וועלט אַריין". ער איז געווען דער ערשטער, וועלכער האָט אַנט־פּלעקט דאָס גייסטיקע לעבן פון שטעטל. ער האָט זיך „צום בטלן געווענדט, ווי צו אַ פּסיכאָלאָגישן פּראָבלעם" און „אַריינגעבראַכט אין דער יידישער ליטעראַטור די אידייע פון אינדיווידואַליטעט", און צוגלייך די טראַגיק פון דער יידישער געזעלשאַפטלעכקייט, דערהויבנדיק זי צום „נביאיש־עטישן פּאַטאָס". און הגם פאַר דר. ח. זשיטלאָווסקי איז עס געווען „ווייניקסטנס אַ שטרעבן צו דערגרייכן די העכסטע הויכן", האָט פרץ צוליב דעם פאַרט אויס־געאיבט זיין איינפלוס אויף דער יידישער אינטעליגענץ.

אָבער — „אין דער צייט, וואָס איניקע — — — האָבן געטייטלט אויף דער מערקווירדיקער עשירות פון מאָטיוון און פאָרמען ביי פרצן, האָבן די

צווייטע באַטאָנט די נישט־שטאַנדהאַפטיקייט פון פּרצן און זיינע וואַקלענישן און בלאָנדזשענישן" (ז' 63) — הפּנים סיי פון זיין ליטעראַרישן דרך, סיי פון פּערזענלעכן. וואָרום ווי אַנדערש איז צו פאַרשטיין ש. דובנאָווס בריוו צו דר. א. א. ראַבאַק (אפילו אַ סך יאָרן שפּעטער, אין 1935), אין וועלכן ער קרי־טיקירט ראַבאַקן פאַר „צופיל פּיעטעט" צו פּרצן: „...די נעגאַטיווע זייטן, וואָס פרישמאַן האָט אין אים געפונען, זיינען ריכטיק — — — פּרץ האָט אין זיך געהאַט אַ גלגול פון אַ חסידישן רבין, וואָס וויל, מען זאָל אים פאַרגעטערן — — דאָס איז נישט קיין סימן פון אַן עכט־גייסטיקער און עטישער נאַטור — — — איר וואָלט פּרצן ריכטיקער אָפּגעשאַצט, ווען איר וואָלט אים גע־קענט נעענטער, פּערזענלעך, אים און זיין סביבה. ביי אייך איז ניכּר די 'אילוזיע פון דיסטאַנץ' " (ז"ז 155 און 156).

אָט די „נישט־שטאַנדהאַפטיקייט" (ווי געוויינלעך ביי אַ ביסל קאַפּריזנע קינסטלער) האָט זיך אַרויסגעוויזן קודם־כּל אין פּרצס אויפפאַסונג פון דער „מיסיע" פון שרייבער. אין אַ בריוו צו שלום־עליכמען (פון 1888) באַמערקט פּרץ: „איך שרייב צוליב זיך, צוליב מיין הנאה וועגן. אויב איך דערמאָן מיך אַמאָל אַן דעם לעזער, איז ער פון אַ העכערער מדרגה פון דער געזעל־שאַפט. — — — און דער לעזער, וואָס איז ניט געבילדעט, זאָל זיך אויס־בילדן"; בעת זיין ביאַלער רבי וואַרפט־פאָר דעם בריסקער: „וואָס האָט איר פאַרן האַלץ־העקער, פאַרן קצב, פאַרן בעל־מלאכה, פאַרן פּראָסטן יידן? — — — אייער תורה איז נאָר פאַר יחידי סגולה, פאַר למדנים".

דאָס נעמלעכע מיט זיין באַציאונג צו יידיש. פּרץ, דער שפּעטערער העראָלד פון דער יידישער שפּראַך, האָט זיך געקלאָגט: „אַנדערש וואָלט מיין ליד געקלונגען ווען איך וואָלט פאַר גוים גויאיש זינגען"... אין 1904, דערציילט ביאַליק, האָט פּרץ אים געזאָגט, אַז „ער וועט פון איצט אָן שרייבן זיינע בעסערע זאַכן אין העברייאיש" (האָט, אגב, דער שיקזאַל געוואָלט, אַז „אין העברייאיש איז ביז איצט קיין איין בוך וועגן פּרצן ניט פאַרעפנטלעכט געוואָרן" — נחמן מייזיל, אויף ז' 392). אין זעלבן יאָר, ביי אַ באַנקעט פאַר ביאַליקן, האָט „א. לודוויפּאָל גערעדט רוסיש, י. קלויזנער — העבריי־איש, פּרץ — פּויליש". דער איינציקער, וואָס האָט גערעדט יידיש, איז גע־ווען דער „העברייאישער" ח. נ. ביאַליק, וועלכער האָט בלויז, ווי מיט איראָניע פאַרענדיקט אויף רוסיש: „יאַ קאָנטשילי!" (איך האָב פאַרענדיקט)... און נאָך אין 1906 (צוויי יאָר פאַר דער טשערנאָוויצער קאָנפערענץ!) שרייבט פּרץ צו ביאַליקן, אַז „אונדזער מאַמע־לשון קאָן עס ניט באַווייזן (צו שרייבן מיט אַ נביאישער שפּראַך)", — ווען שלום אַש האָט שוין געהאַלטן ביים שרייבן זיין שפּראַכלעך־פּרעכטיקן איינאַקטער „אמנון און תמר". אויך י. אָפּאַטאָשו „איז געווען אַנטוישט פון פּרצן — — — פּרץ האָט צו אים גע־רעדט רוסיש". אַזוי איז אויך באַוואוסט, אַז פּרץ האָט מיט זיין נאָענטער

משפחה געדעדט בלויז פויליש (זע מיין „באַגעגעניש מיט פּרצן אין ווין״, „יידישע קולטור״, אַפּריל, 1940).

אויך פּערזענלעך איז פּרץ, ווייזט־אויס, געווען אַ ביסל „וואַקלדיק״. „פּרץ פון סאָקאָלאָוון האָט ווייניק געהאַלטן״, דערציילט ג. לעווין. דאָס שטערט אָבער ניט פּרצן צו האַלטן אַ רעדע לכבוד סאָקאָלאָוון מיט דער פּאַרזיכער־רונג, אַז „מיר באַוואונדערן זיין אויסערגעוויינלעכן טאַלאַנט״. דער ברוגז צווישן פּרצן און שלום־עליכמען (מ׳האָט זיך באַטיטלט איינער דעם אַנדערן מיט „משוגענער!) איז „דערגאַנגען ביז צו גאָר שאַרפע קאָנפליקטן״ (מחמת „שטאַרק האַלטן האָט שלום־עליכם פון פּרצן ניט געהאַלטן״, איז „פּרץ דער־פון געווען זייער געקרענקט״ — י. ד. בערקאָוויטש און ב. גאָרין). עפּעס ענלעכס איז געווען צווישן פּרצן און אחד העם. אין דעם פאַרביטערטן קאַמף פון פרישמאַנען קעגן פּרצן, דערקלערט ריכטיק נ. מייזיל, האָבן „אויסער די ריין־פּערזענלעכע סיבות, זיך אויך אַריינגעמישט קולטור־געזעלשאַפטלע־כע מאָמענטן״: פּרץ — דער באַגייסטערטער, מיט לאָזונגען, צעמענטירט און אָרגאַניזירט, מיטגעריסן פון בונטאַרישע, רעוואָלוציאָנערע באַוועגונגען, וועל־כער האָט געגעבן סמיכות; און פרישמאַן — דער פּאַרלייקענער, דער צוויפּ־לער און אָפּשפּעטער, וואָס האָט אַלץ מבטל געווען.

דערוויל האָט דאָס אַלץ געשאַפן „בייז בלוט״ (מעגלעך, אַז דאָ האָט אויך אונטערגעשפּילט אַ דאָזע קנאה־שנאה) — און דוד פרישמאַן האָט עפּנט־לעך חושד געווען, אַז די אַלע „פּינטעלעך און שטריכעלעך״ ביי פּרצן (וואָס זיינען דעמאָלט געווען אומקלאָר אפילו פאַר די פיינסטע גייסטער אין דער יידישער ליטעראַטור, ווי ראובן ברייינין) זיינען גענומען פון פרעמדע מקורים: „אַ שורה פון דאַנען, אַ שורה פון דאָרט, אַ וואָרט פון איינעם און אַ וואָרט פון אַ צווייטן — — — אַזוי, אַז דער קריטיקער קאָן נישט קומען און אָנווייזן מיטן פינגער — — — אַז דער מחבר איז אַ פּלאַגיאַטאָר״ (ז׳ 306). ס׳זיינען בלי ספק געווען קאָנטיקע השפעות פון פאַרשיידנסטע שרייבער אויף י. ל. פּרץ. דר. מ. פּינעס האָט אָנגעוויזן אויף שאַמיסאָ, נאַדסאָן, מאַריאַ קאָנאָפּ־ניצקאַ און אפילו אויף פּרוגן, אַנאַטאָל פראַנס, מולטאַטולי א. אַנ.; פּ. לאַ־כאָווער — אויף געטע, בערנע, שוויענטאָכאָווסקי; א. ראָזענצווייג — אויף ווינטשעווסקי און טאָמאַס הוד; שפּעטער נ. מייזיל — אויף מאַקסים גאָרקי („גאָרקיס השפעה אויף י. ל. פּרץ און שלום־עליכם״) א. א. וו. היינעס די־רעקטן איינפלוס, בפרט אין די ערשטע יאָרן פון זיין שאַפן, גיט־צו י. ל. פּרץ אַליין.

ווייניקער איז אין נ. מייזילס בוך אַרויסגעבראַכט דער פרעמדער איינ־פלוס אויף פּרצס דראַמאַטישע ווערק. נ. מייזיל וואָלט געווען געקאָנט אַ סך זיך סומך זיין אויף זיין אייגענער אָפּהאַנדלונג „י. ל. פּרץ און דאָס יידישע טעאַטער״ („יידישע קולטור״, אַפּריל, 1940), ווי אויך אויף מיין אַרבעט

„פּרץ דער דראַמאַטורג אין ליכט פון זיינע קריטיקער" („יידישע קולטור, מערץ־אַפּריל, 1945). אָבער אויך אַזוי זיינען אין בוך אָנגעוויזן די השפּעות אויף פּרצן פון ג. האַופּטמאַן, איבסען, מעטערלינק, אָסקאַר ווײַלד, דאַנטע. דר. ל. זשיטניצקי דערמאָנט, אין פאַרבינדונג מיט „אין פּאָליש אויף דער קייט", די נעמען טאָלסטאָי, שעקספּיר, זשעראָמסקי, ביערנסאָן. וועגן וויס־פּיאַנסקיס איינפלוס אויף פּרצס „בײַנאַכט אויפן אַלטן מאַרק" זיינען שוין פאַראַן באַזונדערע אָפּהאַנדלונגען (די געלונגנסטע אפשר איז וו. ערליכס אין די „ייוואָ־בלעטער", ב' 1, נומ. 1). דר. י. שאַצקי האָט (אין זיינעם אַ פאָרטראָג וועגן „100 יאָר פּרץ") געפירט אפילו די דאָזיקע השפּעה דורך וויספּיאַנסקין אַזש ביז דעם איירישן דראַמען־שרייבער דזשאַן מילינגטאָן סינדזש (1871־1909) — וואָס לאָזט זיך נאָך אָפּפרעגן. גיכער וואָלט מען דאָ געקאָנט מערקן דעם איינפלוס פון מיצקיעוויטשעס „דזשאַדי" („שטיל אַרום, טרויער אַרום — וואָס וועט זיין? וואָס וועט זיין?..."). אגב, דאָס עדות־זאָגן פון פּאולינאַ אַלטבערג, אַז „די אידייע פון דעם דאָזיקן ווערק [„בײַנאַכט אויפן אַלטן מאַרק"] איז געקומען פריער, ווי וויספּיאַנסקיס 'חתונה' " לייגט זיך אפשר אויפן שכל — הגם „בײַנאַכט אויפן אַלטן מאַרק" האָט זיך געדרוקט אין דער וואַרשעווער „ראָמאַנען־צייטונג" שוין נאָך וויס־פּיאַנסקיס טויט (1907).

אַזוי וויקלט זיך פאַנאַנדער אין נחמן מייזילס „יצחק לייבוש און זיין דור שרייבער" אַ קאַליידאָסקאָפּישע, פון ליטעראַטור־פאָרשערישן שטאַנד־פּונקט באַזונדערס באַלערנדיק־פאַרכאַפּנדיקע מגילה וועגן פּרצן און זיין דור. ס'איז שיער ניט אַ גאַנצע עפּאָפּייע וועגן יידישע שרייבער, וואָס „האָט דעם צוועק אַרויסצוברענגען וואָס־ברייטער און וואָס־פולער די ראָלע, וואָס פּרץ האָט געשפּילט אין זיין לעבן און אין די אַלע שפּעטערדיקע יאָרן" (פון נ. מייזילס „צום לייענער"). נאָכאַמאָל שטרייכט־אונטער נ. מייזיל (ער האָט עס שוין פריער געטאָן אין זיין בוך „י. ל. פּרץ, זיין לעבן און שאַפן"), אַז „אין דעם ייד פון איצט, זעט ער [פּרץ] דעם ייד פון אַמאָל, דורכן 'שטעטל דלמטה' (דאָס רעאַלע שטעטל) זעט ער דאָס 'שטעטל דלמעלה' (דאָס שטעטל אין וויזיע). דאָס רעאַלע מישט זיך ביי אים [ביי פּרצן] מיטן איבער־רע־אַלן". נחמן מייזיל גיט־צו, אַז פּרץ האָט אויפגענומען אין זיך די פאַר־שיידנסטע השפּעות, אָבער ער האָט זיי „אויף אַן אייגנאַרטיקן אופן 'איבער־געקאָכט' אין זיך. — — — די איינפלוסן פון דער פרעמד זיינען אַ טיף־אָרגאַנישער עלעמענט אין פּרצס כאַראַקטער". און דווקא „דאָס — האַלט נ. מייזיל — האָט זיכער אויפגעהויבן פּרצן און אויסגעטיילט אים פון אַלע זיינע מיטצייטלער" — מענדעלען און שלום־עליכמען אַריינגערעכנט (ז"ז 63־66, ווי ער באַטאָנט דאָס אויך אין זיין פריערדיקן בוך „בריוו און רעדעס פון י. ל. פּרץ"). פּרץ „האָט אויפגענומען השפּעות פון דער וועלט־ליטע־

ראַטור און זיי פאַריידישט, פאַריידיש־וועלטלעכט" (ז' 88). מיט דעם איז ער „געוועזן דער אַנהאַלט און באַצויבערער, דער מיטלפונקט און דער פייער־זייל, וואָס האָט באַלויכטן דעם וועג צו דעם אייגנאַרטיקן מאָדערנעם יידישן שאַפן" (ז' 166), און אויך היינט „איז אונדז פרץ טייער און נויטיק, ווי אַ לערער און וועגוויזער" (ז"ז 163 און 180).

צו שאַפן אַזאַ בוך פון אַזאַ ריזיקן פאַרנעם, זיינען נויטיק דריי מעלות: טיפע בקיאות אין ענין, אַ שאַרפער זכרון און אויסדויער פון אַ מתמיד. און נחמן מייזיל פאַרמאָגט דאָס אין אַ פולער מאָס. זיינע ביז־איצטיקע פרץ־אַרבעטן קאָנען אויספילן אַ ביבליאָטעקל פאַר זיך. אייניקע פון זיי זיינען אַריין אויך אין איצטיקן בוך, אָבער פיל אויסגעברייטערט און מיט נייע צוגאָבן (די שטעלנווייזע איבערחזרונגען זיינען בלי ספק נויטיק פאַר דער קלאָרקייט פון די געבראַכטע טעקסט־ציטאַטן און וועלן נאָר זיין אַ הילף פאַרן ווייניקער באַהאַוונטן לייענער). דערביי האָט ער אויסגעקליבן דאָס אַממייסט־כאַראַקטעריסטישע און וויכטיקסטע פון די פרץ־מאַטעריאַלן, וואָס איז שוין פאַר זיך אַליין אַ קאָלאָסאַלע אַקאַדעמישע אויפגאַבע. זיין גרויסער פאַרדינסט ליגט אויך אין באַקענען אונדז טיילווייז מיטן „העברייאישן" (און צוביסלעך אויך מיטן „פולישן") פרץ, און אינעם העלפן דעם פרץ־פאָרשער אַ סך לייכטער זיך אַרינענטירן. ער קלערט־אויף געוויסע אומ־פינקטלעכקייטן פון פריערדיקע פרץ־פאָרשער (ווי דער פאַל מיט דער באַ־לאַדע „מאָניש") און וויזט־אָן, אַז פרצס „פינטעלעך און שטריכעלעך" זיי־נען ניט גלאַט אַ קאַפּריז פון אַ סטיליסט, נאָר ס'איז אויך טיילווייז „צוליב די דעמאָלטיקע באַדינגונגען פון דער צאַרישער צענזור, [ווען אַלץ האָט] געמוזט אַרויסגעזאָגט ווערן זייער פאָרזיכטיק, מיט האַלבע ווערטער, ווי אַ סוד אין אויער" (ז"ז 156 און 157).

דאָס בוך איז ממש אַ כרעסטאָמאַטיע פון דער „פרץ'יאַנאַ", און וואָלטן מיר געהאַט אייגענע גימנאַזיעס, וואָלט עס זיכער געוואָרן זייער שול־האַנטבוך. פאַקטיש אַנטהאַלט דאָס בוך צוויי באַזונדערע טיילן. אין ערשטן טייל רעדט זיך מער וועגן „י. ל. פרץ און זיין דור שרייבער", און אין צווייטן טייל וועגן „די קעגנזייטיקע באַציאונגען פון פרצן מיט אַנדערע שרייבער". נ. מייזיל האָט דאָ אויסגעקליבן 10 שריפטשטעלער, וואָס זיינען אַליין זיילן אין דער יידישער און העברייאישער ליטעראַטור: נחום סאָקאָלאָוו, מענ־דעלע מוכר ספרים, מאָריס ווינטשעווסקי, יעקב דינעזאָן, שלום־עליכם, דוד פרישמאַן, אחד־העם, מ. י. בערדיטשעווסקי, חיים־נחמן ביאַליק און יהואש — יעדער מיט זיין אייגנאַרט און באַזונדערן דרך. אויף אַ קלאָרן אופן איז דאָ אַרויסגעבראַכט דער פּאַראַלעל־קעגנזאַצלעכער וועלט־באַנעם פון י. ל. פרץ און ח. נ. ביאַליק, וואָס קוואַלט־אויף און גיסט זיך פאַנאַנדער, ווי צוויי מעכטיקע שטראָמען.

באַזונדערס ווערטפול איז דער פאַקט, וואָס דורך זיינע געבראַכטע „קעגנזייטיקע באַציאונגען" וואַקסט אַרויס בוילעט ניט בלויז די פּרץ־געשטאַלט, נאָר אויך די פּערזענלעכקייט פון די ליטעראַטן, וועלכע זיינען גע־שטאַנען אין נאָענטן שייכות צו פּרצן (קודם־כל חיים־נחמן ביאַליק, נחום סאָקאָלאָוו, שלום־עליכם, דוד פרישמאַן א. אַנ.). ניט ווייניקער ווichtיק איז די קורצע פּרץ־ביבליאָגראַפיע אין בוך, ווי אויך (פאַרשטייט זיך — מייזילס „קאַניאַק"!) די ווידעראַמאַליקע, און לאָמיר האָפן ענדגילטיקע רעוויזיע פון פּרצס געבוירן־דאַטע.

ס'איז נאַטירלעך, אַז אַ בוך וועגן פּרצן פון נחמן מייזיל זאָל זיין „פּראָ־פּרצ'איסטיש". שוין די כמעט אומצאָליקע אָפּהאַנדלונגען וועגן פּרצן פון נ. מייזיל (אַחוץ די דערמאָנטע ביכער; ער אַליין האָט באַוויזן אויפצוזאַמלען 305 בריוו פון פּרצן!) ווייזן זיין איפּעריקייט און אומבאַגרענעצטע ליבשאַפט פאַר פּרצן. „פּרץ איז איינגעבאַקן אין האַרצן פון יעדן איינעם פון אונדז" (ז' 11). נחמן מייזיל וואָלט, אין באַצוג צו פּרצן, געקאָנט נעמען אויף זיך מאַקסים גאָרקיס ווערטער וועגן קאָראָלענקאָן: „ער איז דאָך פאַר מיר געווען און פאַרבליבן דער סאַמע־פאַרענדיקסטער מענטש פון די הונדערטער, וואָס איך האָב באַגעגנט, און ער איז פאַר מיר די אידעאַלע געשטאַלט" (ציטירט לויט נ. מייזיל). מיט אַ באַזונדערער צופרידנקייט ברענגט נ. מייזיל די 48 לידער פון די 38 דיכטער, וועלכע הימנען־אויס די גאַנצע גלאָריע פונעם פּרץ־קולט. ער איז דעריבער שטענדיק אויף דער „פּאָזיטיווער" פּרץ־זייט. און, ווי יעדער פאַרליבטער, איז אויך ער צומאָל איבער־סענ־סיטיוו, ווען ס'קומט־אויס צו קריטיקירן זיין געליבטן פּרץ. איז ניט געקוקט אויף זיין באַמיען זיך צו זיין אָביעקטיוו, ווערט ער אָפּט אויסער זיך, ווען ער ציטירט אַ פּרץ־קעגנער, פּאָלעמיזירט ער מיט אים און ווערט צייטנווייז פאַרביטערט — ממש מיט שברת־הלב. באַזונדערס סאַרקאַסטיש באַציט ער זיך צו מ. ליטוואַקאָוו, א. ראַזענצווייג און משה גראָס, וועמענס אַרטיקלען קעגן פּרצן ער האָט נאָך אין 1927 געדרוקט אין די „ליטעראַרישע בלע־טער" מיט דער צושריפט: „מיר גיבן זיי מיט אַ שווער געמיט, מיר זיינען אַנטשיידן קעגן די אַלע געדאַנקען פון מ. גראָס".

מיר דאַרפן פאַרשטיין, אַז פּרץ האָט געטיילט דעם גורל פון יעדן נאָ־וואַטאָר, וואָס פּרוּווט עקספּערימענטירן מיט נייע פאָרמען. ס'האָט גענומען יאָרן, ביז דער ייִנגערער יידישער אַקטיאָר און רעזשיסער איז געווען ביכולת איינצובייסן פּרצס טעאַטער־עברי, ביז דער יידישער טעאַטער־גייער האָט זיך צוגעוואוינט צו פּרצס סטאַקאַטאָ־ריטם, ביז דער יידישער טעאַטער־קרי־טיקער האָט זיך אָריענטירט, אַז מיר זיינען אויך באַרעכטיקט צו טעאַטער־עקספּערימענטן גלייך מיט אַלע נאַציעס. ענלעך איז געווען מיט פּרצס ווערק בכלל. מיט דער צייט האָט אויך ש. דובנאָוו געענדערט זיין מיינונג

וועגן פּרצן, און אַזוי אויך אַנדערע קריטיקער. פּרץ האָט געפּרואווט דאָס ערדישע פאַרסימבאָליזירן, און אין סימבאָלן אַריינפאָרמען דאָס ערדישע טאָן און האַנדלען. ער איז געווען „דער ראָמאַנטיקער פונעם רעאַליזם" (דר. מ. פּינעס). ס'איז ניט ריכטיק יהואשעס מיינונג, אַז פּרץ „האָט זיינע חלומות געמוזט אָנטאָן אין בעקעשעס און שטריימלעך, ווייל ער האָט קיין אַנדערע מלבושים צו דער האַנט נישט געהאַט". אַזאַ ריזיקער „הבדלה־מאַטיוו" (אין „די גאָלדענע קייט") קומט ניט „געמוזטערהייט". פּרצס קלויז־און בית־המדרש־יידן וואָלטן ניט געווען אַזוי „שבת־יום־טובדיק, נשמה־יתירהדיק", ווען ער זאָל זיי ניט געווען ווילן בכוונה. און געטאָן האָט ער שפּראַכלעך שטאַרק בצמצום (פון וועלכן אַ סך שרייבער וואָלטן געמעגט לערנען). מעגלעך, אַז דאָס האָט זיך טיילווייז גענומען פון שפּראַכלעך־פאָרמאַליסטישער אומבאַהאָלפנקייט. מען האַלט דאָך, אַז פּרץ איז געווען מער גאון, ווי קינסטלער. מ. אָלגין האָט באַמערקט: „צו אַן איבערזעצונג דאַרף מען קודם־כל האָבן אַ פאָלקאָמענע הערשאַפט איבער דער שפּראַך; די פאָרם דאַרף זיך געבן פון זיך אַליין. דאָס איז ביי פּרצן נישט געווען". דערפון אפשר פּרצס „סטיליזאַציע" אין שרייבן. (ווען עס סטייעט ניט רעאַליסטיש פלייש און בלוט אין טעאַטער, נעמט מען זיך „סטיליזירן"...). סיי־ווי — פּרץ איז געוואָרן דער שרייבער־סטיליזאַטאָר פון קורצער, אָפּגעהאַקטער „פעדער־שטריכן"־כאַראַקטעריזאַציע, מיט זעלטן־ווען „פאַררונדעטע" זשעסטן און בילדער־קאָמפּאָזיציעס. איז ער אָפט געווען ניט־פאַרשטענדלעך, אָבער כמעט שטענדיק פאַרכאַפּנדיק.

נחמן מייזילס „יצחק לייבוש פּרץ און זיין דור שרייבער" איז דאָס ווערטפולסטע בוך, וואָס איז ביז איצט אויף דעם געביט געשריבן געוואָרן. און מיר גלויבן, אַז אויך נ. מייזיל וועט איינשטימען מיט ה. ד. נאָמבערגן: „מ'דאַרף אָפּוואַרפן פון פּרצן אַלץ דאָס, וואָס האָט אַ שייכות מיט דער אויגן־פאַרגלייזטקייט, נישט־מאַניערלעכקייט און אויבערפלעכלעכקייט, מיט 'חסידות'; און איבערלאָזן — — — וואָס איז נישט געווען צופעליק ביי פּרצן, נאָר אָרגאַניש מיט אים צוזאַמענגעוואַקסן דורך בלוט, טראַדיציע, דערציאונג".

1952

אַמעריקע אין יידישן וואָרט

(אַנטאָלאָגיע, געקליבן און צונויפגעשטעלט פון נחמן מייזיל, „איקוף"־פאַרלאַג, ניו־יאָרק, 1955, 896 זייטן, מיט פּאָרטרעטן און בילדער)

צוזאַמענשטעלן אַנטאָלאָגיעס, דאָס צונויפברענגען אין איין ספר שריפטן פון דעם זעלבן זשאַנר, אָבער פון פאַרשיידענע מחברים, איז אַן אַלט־באַקאַנטער אופן פון פּרעזערווירן און פּרעזענטירן ליטעראַרישע שאַפונגען. די באַרימטע „גריכישע אַנטאָלאָגיע" האָט נאָך מיט קאַרגע פינף־און־צוואַנציק הונדערט יאָר צוריק צונויפגעזאַמלט אַרום 4,500 פאַרשיידנערליי קורצע לידער פון איבער 300 הונדערט גריכישע פּאָעטן. הגם געדרוקט געוואָרן ערשט אין יאָר 1776, און פיל שפּעטער איבערזעצט אויף פראַנצויזיש, איטאַליעניש, דייטש, ענגליש און אַנדערע שפּראַכן — אָפט אין אַ געקירצטער פאָרם — האָט די אַנטאָלאָגיע געהאַט אַ ריזיקן איינפלוס אויף דער אייראָפּייאישער ליטעראַטור און איז געוואָרן דער מוסטער פאַר ענלעכע אַנטאָלאָגיעס אויך אין אַנדערע שפּראַכן. איינע פון די באַקאַנטסטע איז פּעטער ברומאַנס „לאַטיינישע אַנטאָלאָגיע", וואָס נעמט אַריין לאַטיינישע פּאָעזיע פון אַרום אַ 1,400 יאָר (אָנגעהויבן מיטן דריטן יאָרהונדערט פאַר דער איצטיקער צייטרעכענונג, ביז אַרום דעם יאָר 1,000).

אין אַ געוויסן זין איז אויך דער תנ"ך אַן אַנטאָלאָגיע פון פאַרשיידנערליי ליטעראַרישע, געשיכטלעכע און יורידיש־פילאָסאָפישע שאַפונגען, וואָס איז נאָך אַ סך עלטער. זי גרייכט מיט איר אָנהויב דעם פּעריאָד פון אַרום אַ דריי טויזנט יאָר צוריק.

די „גריכישע אַנטאָלאָגיע" האָט זיך געשטעלט צוויי אויפגאַבן: 1) צונויפזאַמלען די „בלומען" (וואָס איז דער אייגנטלעכער באַטייט פונעם גריכישן וואָרט „אַנטאָלאָגיע"), אין פיגוראַטיוון זין — דאָס שענסטע אין דער פּאָעזיע — אין איין גאַנצן „בלומענקראַנץ"; 2) צו פאַרהיטן, אַז די מינדלעכע, אָדער אפילו אויף שטיין אויסגעקריצטע פּאָעזיע (מייסטנס עפּיגראַמען אויף קברים, מאָנומענטן און אַנדערע געדענק־טאָוולען) זאָל מיט דער צייט ניט פאַרגעסן ווערן. די אַנטאָלאָגיע פון די שפּעטערע צייטן האָבן ס'רוב אָפּגעהיט דעם ערשטן פּרינציפּ, ווייל מיט דער איינפירונג פון דרוק,

איז די מורא פֿאַר פֿאַרגעסנקייט טיילווייז פֿאַרשוואונדן. די אַנטאָלאָגיעס האָבן קודם־כּל באַדאַרפֿט רעפּרעזענטירן די שענסטע אויסגעקליבענע מוסטערן פֿון דער געגעבענער ליטעראַטור. נעמענדיק אַזאַ אַנטאָלאָגיע אין האַנט, האָט דער לייענער געקאָנט באַקומען אַ באַגריף (אָפּהענגיק פֿון דעם פֿאַרנעם און קאָמפּעטענץ פֿונעם צוזאַמענשטעלער) וועגן די „בלומען״ פֿון יענער ליטעראַטור.

אויף דעם וועג זיינען אויך געגאַנגען די מערסטע יידישע אַנטאָלאָגיסטן. אין די נומערן 9 און 11 פֿון 1954 און 2, 6 און 7 פֿון 1955 „יידישע קולטור״ ברענגט נחמן מייזיל אַ גרעסערע וויכטיקע אָפּהאַנדלונג וועגן פֿאַרשיידענע יידישע אַנטאָלאָגיעס. די רשימה איז כּמעט אַן אויסשעפּלעכע, אַחוץ געציילטע אויסגאַבעס. עס פֿעלן, למשל, די זעלבסטשטענדיקע פּראָזע־אַנטאָלאָגיעס, ווי אויך לידער־זאַמלונגען מיט נאָטן (אַ טייל פֿון זיי דערמאָנט נ. מייזיל ביים סוף פֿון זיין אַרטיקל „יידישע טעמאַטיק און יידישע מעלאָדיעס ביי באַרימטע קאָמפּאָזיטאָרן״ אין „יידישע קולטור״, מאַי, 1952). עס איז פֿאַרזען געוואָרן די אַנטאָלאָגיע „טויט־ציקלוס״ פֿון מלך ראַוויטש און אפשר נאָך אַנדערע. אַהער געהערט אויך ש. י. אימבערס „מאָדערן יידיש פּאָעטרי״ — אַ יידישע אַנטאָלאָגיע אין לאַטיינישער טראַנסקריפּציע (בלויז דער טיטל, הקדמה און די פֿרייע איבערזעצונג זיינען אויף ענגליש). ניט געקוקט אויף דער פֿאַרשיידנאַרטיקייט פֿון דער גרייס, פֿאַקטישן אינהאַלט און פּעריאָד, פֿון וועלכן זיי זיינען געזאַמלט, איז דער הויפּט־ציל פֿון די אַלע יידישע אַנטאָלאָגיעס: אַרויסצושטעלן מוסטערן — דאָס בעסטע לויטן געשמאַק פֿון דעם צוזאַמענשטעלער. דאָס מערקט זיך אפֿילו אין די אַנטאָלאָגיעס, וואָס זיינען צוזאַמענגעשטעלט מער מיט אַן אידעאָלאָגיש־פּאַרטייאישער כּוונה.

אין זיינע אַרטיקלען מאַכט נחמן מייזיל אויפֿמערקזאַם אויף אַ גאָר וויכטיקן אוטיליטאַרישן פֿאַקטאָר, וועלכן עס דינען די אַנטאָלאָגיעס: „...צוליב דער אַלץ־וואַקסנדיקער צאָל דיכטער און לידער־ביכער איז שוין אוממעגלעך פֿאַר אַ מענטשן, ווי גרויס עס זאָל נישט זיין זיין אינטערעס און נייגיר צו יידישער דיכטונג, אַלץ צו לייענען״; בפֿרט ווען „פֿיל ביכער זיינען פֿאַרשוואונדן און ס׳איז פֿון זיי אפֿילו קיין זכר נישט פֿאַרבליבן. אַ דאַנק אַנטאָלאָגיעס זיינען די נעמען פֿון די פֿאַרשיידנסטע דיכטער און זייערע שאַפֿונגען אויפֿגעהיט געוואָרן.

ווי מיר זעען, גרענעצט שוין דאָ די אַנטאָלאָגיע־כּוונה מיטן צווייטן פּרינציפּ פֿון די גריכן — דער קיום פֿון דער ליטעראַטור. דאָס איז באַזונדערס וויכטיק פֿאַר דער יידישער ליטעראַטור אין אַ צייט, ווען איר לייענער־קרייז ווערט אַלץ באַשרענקטער און גיט ניט מער קיין מעגלעכקייט אויף איבערצודרוקן עלטערע, אפֿילו גאָר באַדייטנדיקע ביכער־אויסגאַבעס.

אַחוץ דעם האָט נחמן מייזילס אַנטאָלאָגיע „אַמעריקע אין יידישן וואָרט" זיך געשטעלט דעם ספּעציעלן ציל: אויפּווייזן דורך מוסטערן פון דער יידישער פּאָעזיע און פּראָזע, אויף ווי ווייט און טיף די אַלגעמיינע אַמעריקע האָט זיך אָפּגעשפּיגלט אין דער יידישער ליטעראַטור. דעם דאָזיקן „וואָס זיינען מיר אויסן מיט דער אַנטאָלאָגיע" קלערט ער אויף אויספירלעך אין זיין איבער צוואַנציק־זייטיקן אַריינפיר „צו די לייענער": „...דורך די פאַרשיידענע שאַפונגען פון די יידישע דיכטער און דערציילער — — — [ווילן מיר] באַווייזן, ווי אַזוי די גרויסע, אַלגעמיינע און יידישע אַמעריקע מיט איר ליכט און שאָטן, מיט אירע פּאַסירונגען און געשעענישן, פּאָליטישע און סאָציאַלע קאַמפן, מיט איר רייכער און קאָלירפולער נאַטור, מיט אירע געגנטן און שטעט, טייכן און בריקן, בערג און טאָלן, ענגע גאַסן און רחבות־דיקע שטחים, — ווי דאָס אַלץ איז אַרויסגעבראַכט געוואָרן אין דער יידי־שער ליטעראַטור".

נ. מייזיל ווייזט־אָן אויף די פאַרשיידנערליי פּראָצעסן, וואָס האָבן גע־ווירקט בעת דער גרויסער איבערוואַנדערונג פון דער מיליאָנענדיקער מאַסע יידן פון איין קאָנטינענט צום צווייטן; אויף זייער שווערן גראַנגל אונטער די נייע אַמעריקאַנער באַדינגונגען און זייער פריידיק איינאָרדענען זיך אין לאַנד, און ווי דאָס אַלץ האָט באַווירקט די יידישע זינגער און שילדערער פון אַ באַנייטן יידישן לעבן. ער שאַצט־אָפּ און אַנאַליזירט דעם קינסטלערישן און סאָציאַלן ווערט פון דעם געבראַכטן מאַטעריאַל, אין וועלכן עס קומט צום אויסדרוק די בהדרגהדיקע צופּאַסונג צום אַמעריקאַנער לעבן פון די מאַסן יידישע אימיגראַנטן: „מיר קאָנען קאָנסטאַטירן שאַרפע ענדערונגען — — — וועלכע האָבן זיך מיט דער צייט שטאַרק געביטן: פון גרים, פרעמדע, זיי־נען זיי געוואָרן תושבים, אייגענע, זיכערע בירגער. די יידישע שאַפונגען, פון די פּרימיטיווסטע, ביז די העכסט־ראַפינירטע, זיינען — — — דאָקומענ־טאַלע ווערק וועגן די שטאַרק געענדערטע לעבנס־באַדינגונגען. — — — ביים לייענען אויפמערקזאַם די צונויפגעקליבענע שאַפונגען קאָן מען גלייך דערזען, ווי דער יידישער קינסטלער גייט־נאָך פוסטריט נאָך דעם יידישן אימיגראַנט — — — און פאַרפיקסירט זיינע איבערלעבענישן, שטרויכלונגען און זוכענישן" — פון די „שבעה מדורי־גיהינום אויף דער שיף", ביז ווען „אַן אייגענער און היימישער, אַן איינגעבירגערטער און פאַרוואָרצלטער אין לאַנד, הויבט מען אָן פילן די מיטפאַראַנטוואָרטונג, די מיט־שותפותדיקייט, די מיטשולד פאַר דעם, וואָס קומט־פאָר אינעם לאַנד — סיי פונעם ליכטיקן, פּאָזיטיוון און סיי פון דעם נעגאַטיוון, אומווירדיקן".

„דורך די קינסטלערישע שאַפונגען פון די דיכטער־דערציילער, — זאָגט נחמן מייזיל, — דערגייען מיר אויך צו דער אינעווייניקסטער גייסטיקער וועלט — — — צו די 'געהיימע כוחות', וואָס האָבן באַוועגט זייער שאַפן". און ער

קומט צום אויספיר, אַז „די יידישע ליטעראַטור אין אַמעריקע איז געווען נישט בלויז אַ טרייע באַגלייטערין פונעם יידישן אימיגראַנט", נאָר „איז אָפטמאָל געווען אַ פירזאָגערין, וועגווייזערין און פירערין".

די הקדמה צו דער אַנטאָלאָגיע איז אַ וואָגיקע אַרבעט פאַר זיך און קאָן פאַרשאַפן כבוד דעם געניטסטן ליטעראַטור־היסטאָריקער. ס'איז אַ קאָנדענ־סירטע אָפּהאַנדלונג כמעט וועגן דער גאַנצער עפּאָכע פון יידיש־ליטעראַריש שאַפן אין אַמעריקע אין משך פון קאַרגע 80 יאָר. זי איז ממילא אויך אַ קרי־טישע עסיי וועגן דער אַנטאָלאָגיע גופא און פאַרדינט (אפשר אין אַ פאַרבריי־טערטער פאָרם) אַרויסגעגעבן צו ווערן אין אַ באַזונדערער בראָשור.

צוטרעטנדיק צום אָפּקלייב פונעם מאַטעריאַל, האָט נ. מייזיל גענומען אין באַטראַכט זייער אַ לאָגישן פּרינציפּ. ער דערמאָנט, אַז ווען מיר רעדן, אָדער שרייבן וועגן ליטעראַטור — „ווייסן מיר און געדענקען בלויז וועגן עטלעכע געציילטע". אָבער אַ ליטעראַטור באַשטייט ניט בלויז פון „אַ פּאָר שרייבער, ווי גרויס יעדער איינער זאָל פאַר זיך נישט זיין — — — עס איז אַן עוולה לגבי די אַלע איבעריקע דיכטער און שרייבער, וואָס יעדער איינער פון זיי האָט דאָך צוגעטראָגן זיין ביישטייער". דעריבער — „האָבן מיר גע־לייגט אַכט מער אויף דער טעמאַטיק — — — איידער אויף דער מייסטער־שאַפט און קינסטלערישער שלימות — — — אונדזער בפירושע כוונה איז געווען — צו געבן וואָס־מער מוסטערן פון דער היגער יידישער ליטעראַ־טור" (פון נ. מייזילס הקדמה).

טעמאַטיש, און אין אַ גרויסן טייל אויך לויט דער פאָרם, איז די אַנטאָ־לאָגיע אַ קאָמפּליצירטע, קאָלירפולע סימפאָניע. איר שלל וואַריאַנטן לאָזט זיך קוים איינטיילן און קלאַסיפיצירן. איר האָט דאָ פרייד און טרויער, האָ־פענונג און אַנטוישונג, בענקשאַפט און געראַנגל פאַר צופּאַסן זיך צום ניי־עם לעבן, פאַרצווייפלונג און אויפריכטן זיך צום קאַמף, אַנגעזעטיקטקייט מיט שיינקייט פון נאַטור און געביי, דעם צער און צאָרן איבער אָרעמשאַפט, ביי־טערע סאַטירע און פאַרהערלעכונג פאַרן „לאַנד פון פרייהייט". און דאָס אַלץ ווערט אויסגעזונגען אין פאַרשיידנערליי טאָנאַרטן אַן פאָרמען — יעדער אויף זיין אייגנאַרטיקן שטייגער.

איינעם פון די לענגסטע ציקלען אין דער אַנטאָלאָגיע פאַרנעמען — נעבן די שאַפּ־און אַרבעטער־לידער — די מיגראַציע־לידער. דאָס איז גאַנץ נאַ־טירלעך פאַר אַ פאָלק פון „אייביקן וואַנדערער". דער דאָזיקער מאָטיוו חזרט זיך איבער כמעט אין יעדער פאַזע פון אונדזער ליטעראַטור, אָנגעהויבן מיט אליקום צונזער (1892), ביז איבער מ. ל. האַלפּערן (אַרום 1908) און אַזוי ווייט, ווי בעריש ווײַנשטיין (נאָך 1925, ווען די אימיגראַציע איז פּאַקטיש שוין גע־ווען אָפּגעשטעלט). אגב, ש. אַנסקיס „עמיגראַנטן־לידער" איז פון אַלגעמיינעם

כּאַראַקטער און געהערט ניט אַריין אין דער אַנטאָלאָגיע פון „אַמעריקאַנער וואָרט".

אַ גרויסן ציקל איז אָפּגעגעבן פאַר אורבאַניסטישע לידער (דער עיקר וועגן ניו־יאָרק, אָבער אויך וועגן אַנדערע גרעסערע און קלענערע אַמעריקאַנער שטעט) — אָנגעהויבן מיט שלום־עליכם (1916), אַריבער די „יונגע" (ווי ראובן אייזלאַנד) די „יינגערע" (ווי ז. ווײַנפּער), ביז די „ייִנגסטע" (מאַטעס אָליצקי, 1952, און דאָרע טייטעלבוים, 1953). ס'איז אָבער אויך אַ סך געשריבן געוואָרן וועגן אַמעריקאַנער און אַמעריקאַנער־יידישן פאַרמער־לעבן.

ווײַטער גייען לידער פון נויט און אָרעמשאַפט; וויג־לידער; נאָסטאַלגיע, בענקשאַפט נאָך דער אַלטער היים; מאָטיוון וועגן אָפּגעפרעמדטווערן פון יידישקייט; סאָציאַל־פּאָליטישע קאַמף־לידער און סאַטירעס; אַמעריקאַנער „שמעלצטאָפּ"־מאָטיוון (וועגן יידן, נעגערס, אינדיאַנער, איטאַליענער, מעקסיקאַנער א. אַנ.); איסט־סייד־מאָטיוון; לידער פון טרייסט און האָפענונג; אַמעריקאַנער פּייזאַזשן; געלעגנהייטס־לידער — סיי פון טראַגישן כאַראַקטער (די היימאַרקעט־טראַגעדיע, „טרייענגל"־פייער, סאַקאָוואַנזעטי, סקאַטסבאָראָ־יינגלעך, די ראָזענבערגס א. אַנ.), סיי פון יום־טובדיקן כאַראַקטער (יובילייען פון אָרגאַניזאַציעס, צייטשריפטן, 300 יאָר יידן אין אַמעריקע); פאַרווײַלונג־לידער.

מערקווירדיק פיל איז פּאָעטיזירט געוואָרן אויף אַמעריקאַניש־פּאַטריאָטישע טעמעס. די דאָזיקע טעמאַטיק חזרט זיך איבער כמעט כסדר אין משך פון איבער אַ האַלבן יאָרהונדערט (פון מאָריס ראָזענפעלד, ביז אַרונטער צו בער גרין און שלום שטערן). אויפפאַליק איז, וואָס „אַמעריקע" האָט אַזוי ווייניק רעאַגירט אויפן יידישן חורבן דורכן האָקן־קרייץ. קוים געציילטע שורות געפינען מיר אין חנה סאַפראַנס „ברענענדיקע צלמים", אין מאיר שטיקערס „מאָרין פלעשער" און חיים פלאָטקינס „דער טאַנק", און ווי אַ „רמז" אין דוד סעלצערס „פליטים". נאָך מער וואונדער איז, וואָס ס'איז נישטאָ קיין שפּור פון דעם מאָטיוו אפילו ביי די אַריבערגעקומענע פליטים־דיכטער (דאָ רעדט זיך בלויז פון די, וועלכע זיינען פאַרטראָטן אין דער אַנטאָלאָגיע). אָבער אויך די גרויסע וועלט־מלחמה האָט ניט געפונען קיין געהעריקן אָפּקלאַנג ביי די אַמעריקאַנער יידישע פּאָעטן. פאַראייִנצלט אין דעם פּרט שטייען די מלחמה־פראַגמענטן פון ח. פלאָטקין און כייקע אייבעלסאָנס „מאָרגן" און „איך האָב געהערט".

אין ראַם פון אָט דער טעמאַטיק (מיט קלענערליי אויסצווייגן, פאַרשטייט זיך) פּאַסן זיך אַריין די געבראַכטע פּראָזע־פראַגמענטן ווי אויך די צענדליקער פּרעכטיקע אילוסטראַציעס.

די לידער זיינען ס׳רוב עפּישע, אָדער עפּיש־לירישע, אין פאַרשיידנ־אַרטיקן ריטם און מעטריק. פאַראַן אויך עלעגיעס (אויפן טויט פון אַמע־ריקאַנער פערזענלעכקייטן און פרייהייט־קעמפער), הימנעס און פּאַנעגי־ריקס (לויב־לידער צו אַמעריקאַנער פּאַטריאָטן, העלדן, שרייבער א. דגל.); ווייניקער לידער אין באַלאַדע־פאָרם. אייגנאַרטיק איז די בריוו־פאָרם פון אַ צאָל לידער.

ס׳וואָלט אוודאי כדאי געווען אויסצופאָרשן און אַנאַליזירן דעם צוגאַנג און אופן פון עקספּרעסיע פון יעדן דיכטער באַזונדער, בפרט זייַ פאַרגלייכן אין באַצוג צו דער זעלבער טעמע. אָבער דאָס וואָלט געפאָדערט אַ ספּעצי־עלע גרעסערע אָפּהאַנדלונג. ווערלן מיר דערווייל דאָס פּרוּאוון טאָן מיט גע־ציילטע ווערטער כאַטשבי וועגן צוויי אַנטקעגנזעצטע מאָטיוון — די טראַ־גיק פונעם "טרייענגל"־פייער און די געבראַכטע פּאַרווילונג־לידער (אַ טעמע, וואָס איז מיר, נאַטירלעך, פּערזענלעך נאָענט).

אין דער טרייענגל־שרפה, אויסגעבראָכן דעם 25טן מערץ, 1911, אין אַ ניו־יאָרקער שניידער־שאָפּ, זיינען אומגעקומען 144 אַרבעטער, מייסטנס יידישע מיידלעך. די מוראדיקע קאַטאַסטראָפע האָט געפונען אַ ברייטן אָפּ־קלאַנג אין דער יידישער ליטעראַטור (אויספירלעך וועגן דעם אין נחמן מייזילס „דער טרייענגל־פייער אין ליכט פון דער יידישער ליטעראַטור", „יידישע קולטור", סעפּטעמבער און אָקטאָבער, 1948). פון די פיר לידער אין דער אַנטאָלאָגיע אויף טרייענגל־טעמע, איז איינס, „ביים קבר פון די טרייענגל־קרבנות" פון קלמן פרידמאַן, געשריבן מיט אַ צייט שפּעטער נאָך דער טראַגעדיע, ברענגט עס מיט זיך די עלעגישע רואיקייט פון קבר־אבות. די אַנדערע דריי, „די רויטע בהלה" פון מאָריס ראָזענפעלד, „קינס שולד" פון יהואש און ל. מילערס „אויף די קברים פון די טויטע" זיינען געשריבן אויף דער הייסער מינוט, אין 1911, און טראָגן מיט זיך דעם צאָרן פון אויפגעברויזטקייט.

ראָזענפעלדס ערשטער אַקאָרד איז אַ סאָציאַלער: „בישט קיין שלאַכט, בישט קיין פּאַרטייוולטער פּאָגראָם — — — דאָס האָט אַ גאָלד־גאָט מיט אַ בראַנד־געלעכטער געפרעסן אונדזערע זין און טעכטער". דער לאַמענט, דאָס אייגנטלעכע קלאָג־ליד הויבט זיך אָן ערשט מיטן צווייטן דריטל פון ליד. נאָר באַלד גייט ראָזענפעלד איבער צום „פלוך דער אומאָרדענונג! אַ פלוך דער וועלט! — — — דו גאָלדן לאַנד! צו־טיף דיין פאַרברעכן, צו־שרעק־לעך דיין שאַנד". די לאַמענטאַציע קערט זיך אום ערשט ביים צער, וואָס „דער בראָך איז דער בראָך פון די יידישע מאַסן", און תיכף קומט ווידער אַ קללה אויף דער סאָציאַלער אָרדענונג: „אויף דיין געוויסן, רייכער, אונדזער טרויער — — — אונדזערע טעכטער אין פלאַמען זאָלן דיין לעבן פאַרסמען! — — — ביז די צייט וועט ברענגען די צייט, וואָס וועט דיך פאַרמעקן!"

ס׳איז עכט ראָזענפעלדיש. געשריבן איז דאָס ליד אין פרייען, געגראַמטן פערז, וואָס בייט זיך אין ריטם לויט דער שילדערונג און עקספּרעסיע פון פּראָטעסט, צער און צאָרן, קללה און רוף צו נקמה, און געהערט צו זיינע קרעפּטיקסטע לידער.

אויך יהואָשס „קינס שולד״ שלאָגט־אָן באַלד אַ סאָציאַלן טאָן: „קומט אַלע, איר פּריסטער פון אָפּגאָט מאַמאָן, וואָס האָט אויף אַ רגע — פאַרגעסן דעם טייוול־געץ, וועלכן ער דינט״. אָבער אָנשטאָט אָנקלאָגן די אָרדענונג, וואָס האָט צום דעם דערפירט, פּרואווט ער וועקן דאָס „פּאַרטויבטע געוויסן״ פון „איר אַלע, ציילט און ציפערט און רעכנט, פון פרימאָרגן ביז שפּעט, דאָס גאָלד, וואָס איר האָט און דאָס גאָלד, וואָס איר ווילט״. ער רייסט ניט קיין קריעה און רופט ניט צו נקמה. בלויז איין מאָל איז דערמאָנט דאָס וואָרט „קללה״ און „פלוך״: „...זאָל פון די גלאָזיקע אויגן אַ קללה אַרויסגלאָצן און זיגלען זיך שוואַרץ אויף אייער געמיט — — — און הייזעריק זאָל דער נאַכט־ווינט אייך כריפּען אַ פלוך״.

כאָטש געשריבן אין גאַנץ פרייען פערז, אָן גראַמען, אָטעמט דאָס ליד מיט אַלימפּישער דערהויבנקייט און דערשיטערט מיט זיין טיפער מענטש־לעכקייט.

ל. מילערס „אויף די קברים פון די טויטע״ קומט „מענטש, צו דיר, בישט שעלטן, שרייען, נאָר מיט שלאַנגען־גיפט און גאַל שפּייען אין פּנים דיר״. אויך מילער אַפּעלירט צום געוויסן פון „שד, מענטש״, נאָר אין זיין צער וועט ער „שוויגן שטום — — — שטום וועל איך באַוויינען די קרבנות דיינע״. ווערליק פאַר אַן אָנפאַנגער (ער האָט געהאַט דעביוטירט אין דער ליטעראַטור קוים מיט אַ יאָר פריער — 1910), זיינען די דריי געמאָסטענע, אַכט־שורהדיקע געגראַמטע סטראָפן אַ באַוויז פון קאָנען גובר זיין דעם אימ־פּולס פון געפיל. פאַראַן אויך אין דעם ליד אַן אָנזאָג אויפן שפּעטערדיקן דיכטער פון סאָציאַלן יושר.

ס׳איז קלאָר, אַז פון די אַלע לידער טריפט דער גרויסער ווייטיק איבער די אומשולדיקע קרבנות.

צו דעם ציקל דאַרף אויך צוגערעכנט ווערן מ. ראָזענפעלדס „פייער״, געשריבן „אויף פאַרברענטע פאַבריק־מיידלעך אין נואַרק, נ. דזש.״. אויך דאָ איז בוילעט דער סאָציאַלער מאָטיוו: „אַ פייער־פּאַסטקע איז געווען דאָס אָרט״ פאַר די, וואָס „אין שרעקס אחריות זוכן ברויט — — — דאָס איז די שולד פון אונדזער צייט״, ווייל „קיינעם קימערט ניט די מאַסע״. אָבער אין דעם ליד פעלט דער פּאַטאָס פון „הייליקן צאָרן״, וואָס דאָמינירט אַזוי אין זיין „רויטע בהלה״. איז עס דערפאַר, ווייל אין דער ניו־יאָרקער בהלה האָבן „שוועסטער מיינע, מיינע יונגע ברידער״ שטאַרקער באַווירקט זיין דיכטערישן אויפברויז, בעת אין „פייער״ איז געווען בלויז „גלאָקן־קלאַנג״ און „אָרגל־

ברומען?״ צי גאָר, ווייל דאָס ליד איז געשריבן מיט אַ צייט פריער? די פיר־שורהדיקע, פול־געגראַמטע סטראָפן פון „פייער״ מאַכן דעם איינדרוק, ווי זיי וואָלטן ניט געהערט צום דיכטער פון „די רויטע בהלה״.

די טרייענגל־טעמע האָבן אויך באַרירט לעאָן קאָבריןן, שלום אַש, פּרץ הירשביין, ר. אייזלאַנד, אַננאַ זאַרעצקאַ, מלכה לי, און אפשר נאָך אַנדערע, וואָס זיינען ניט אַריין אין דער אַנטאָלאָגיע. אין דראַמאַטישער פאָרם איז פאַראַן וויליאַם סיגעלס מעלאָדראַמע „דאָס חופּה־קלייד״ און סילוויאַ ריגענס „מאָרנינג סטאַר״ (ענגליש, איבערזעצט אויף יידיש א. נ. „דער ליכטיקער מאָרגן״ דורך יעקב מעסטל).

אין דער אַנטאָלאָגיע זיינען געזאַמלט 10 לידער וועגן פאַרווייַלונג. (די צעוואָרפענע קוני איילאַנד־עפּיזאָדן זיינען מער פּייזאַזשן, ווי פאַרווייַלונג־שילדערונגן; און י. באָװשאָווערס „צו יעקב גאָרדין״ און פ. מ. ראַסקינס „אויף אברהם גאָלדפאַדענס קבר״ דערמאָנען קוים מיט אַ וואָרט וועגן טעאַטער). שין לעווס „פייערווערק״ גיט־איבער אין פרייען, שיטער־געגראַמטן פערז דעם פאָלקס־יום־טוב מיט האָט דאָגס״ און קאָלירטע באַלונען בעת אַ שיף־אַרויספאָר אויפן האַדסאָן. אין זעלבן טאָן און ריטם שילדערט מלכה חפץ־טוזמאַן די שפיל פון „פוט־באָל״. ברכה קודליס „טאַנגאָ״ רופט זיך שטאַרק איבער מיט י. מעסטלס „נאַכט־קלוב אין האַרלעם״. ביידע באַמיען זיך דורכן ריטם און זילבן־קלאַנג אין אַ פרייען געגראַמטן פערז איבערצוגעבן דעם עפעקט פון די אינסטרומענטן און טאַנץ. אין ערשטן ליד איז עס ריינע גראַציע און עראָטישע הנאה פון אַ טאַנגאָ־פּאָרל, אינעם צווייטן — געקלימפּער און ווירוואַר פון אַ גאַנצער טאַנצנדיקער עדה אויף אַ מעדיטירנדיקן הינטערגרונט. רעזאָניאַריש־מאָראַליזירנדיק איז שרה באַרקאַנס „פּראַיז־פאַיט״. פון לויטערן געזנס־געפיל איז געוועבט דאָס צאַרטע לידל — קוים דריי פיר־שורהדיקע קורצע סטראָפן — „אַ ראַכמאַנינאָוו־קאָנצערט״ פון כייקע אייבעלסאָן. אין גראָטעסק־סאַטירישן טאָן איז געשריבן א. ל. באַראָנס „בראָדוויי״, יעקב אַדלערס „משה יאָסל אין יידישן טעאַטער״ און י. מעסטלס „רעקלאַמע״ וועגן אַמעריקאַנער טעאַטער בכלל. אהרן צייטלינס „עלעגיע״ באַקלאָגט יעקב גאָרדינס „באָרד און שטעקן״ און די גראַמאָפאָנען פון „אַ בריוועלע דער מאַמען״, וואָס „ליגט שוין אויף דער סעמעטערי לאַנג מיט דער מאַמע־שפּראַך צוזאַמען״. אויסער דעם האָט ער אויף דער יידיש־אַמעריקאַנער גאַס גאָרניט געהאַט „צו געניסן״...

אַחוץ הונדערטער טעאַטער־קופּלעטן, וואָס זיינען געזונגען געוואָרן אין יידישן טעאַטער און וואָדעוויל, זיינען געשריבן געוואָרן לידער וועגן פאַרווייַלונג דורך דוד איינהאָרן, א. לוצקי, ב. אלקוויט און מסתם נאָך פון אַנדערע. אין י. מעסטלס בוך „סאָלדאַטן־און פאַיאַצן־לידער״ געפינט זיך אַ ציקל פון 25 לידער „קאָמעדיאַנטן״.

*
**

„אַמעריקע אין יידישן וואָרט“ איז בפירוש אַן אוצר פון דער אַמעריקאַניש־יידישער ליטעראַטור. ס׳איז דער קווערשניט פון פיר דורות יידישע וואָרט־מאָלער — פון די באַרימטסטע און ווייניקער באַקאַנטע, און אויך פון אַזעלכע, וואָס זיינען מיט דער צייט שוין גאַנץ פאַרגעסן געוואָרן. אין דעם זין שלאָגט דאָ דער אַמעריקאַניש־יידישער פּולס ניט ווייניקער, ווי דער גריכיש־לאַטיינישער אין דער גרויסער גריכישער און לאַטיינישער אַנטאָלאָגיע. דער לייענער, וואָס האָט ניט די מעגלעכקייט נאָכצופאָלגן די מערסטע יידישע ביכער־אויסגאַבעס, קאָן פון די 896 זייטן פון דער אַנטאָלאָגיע, מיט די איבער טויזנט שאַפונגען פון 210 דיכטער־דערציילער, זיך שאַפן אַ גענויען באַגריף וועגן דעם ווערט און פאַרנעם, וואוקס און אַנטוויקלונג פון קרוב צו 80 יאָר יידיש־ליטעראַריש שאַפן אין אַמעריקע. אויך דער פאַכמאַן־שרייבער האָט פון דעם וואָס צו לערנען.

ניט ווילנדיק בעט זיך דאָ אַ פאַרגלייך מיט דער אַנטאָלאָגיע „יידישע פּאָעזיע אויף אַמעריקאַנער מאָטיוון“, צוזאַמענגעשטעלט פון מ. באַסין — אַ זאַמלונג פון אַרום 110 לידער פון 80 דיכטער (פון וועלכע אַ העלפט איז שוין פאַרטראָטן אין „אַמעריקע אין יידישן וואָרט“) — מימיאָגראַפירט אויף 85 ניט־נומערירטע זייטן. אַרויסגעגעבן איז די אַנטאָלאָגיע פונעם געלט־רייכן אַלוועלטלעכן יידישן קולטור־קאָנגרעס, און ערשט — ווי עס דערציילט זיך אין אַריינפיר־וואָרט — „אויף דער בקשה [!] פון אַ צאָל יידישע אָרגאַניזאַציעס, שולן און יחידים“. דערביי „באַרימט“ זיך דער עקזעקוטיוו־סעקרעטאַר, ח. בעז, אַז „די זאַמלונג איז געווען אויסגערעכנט אויף אַ וואָסערע 20־30 זייטן אין דער פאָרם פון אַ בולעטין. די אַרבעט איז אָבער אויסגעוואָקסן אין אַ מער רעפּרעזענטאַטיווער [?] זאַמלונג — — — פאַרשטייט זיך, אַז אפילו אַזאַ גרויסע [!!] מימיאָגראַפירטע זאַמלונג קאָן נישט אויסשעפּן אָט די טעמע“.

פאַרגלייכט בלויז די ציפערן און פאָרם, די השגה און דעם פאַרנעם פון די צוויי אַנטאָלאָגיעס, און איר וועט אַרויסקריגן דעם חילוק.

פאַרשטייט זיך, אַז די אַנטאָלאָגיע „אַמעריקע אין יידישן וואָרט“ וואָלט ניט געווען געקאָנט צושטאַנד קומען, ווען עס שטייט ניט הינטער איר דער רירעוודיקער איקוף־פאַרלאַג מיט זיינע הונדערטער אַבאָנענטן און טויזנטער אָנהענגער. אין געראַנגל צווישן גלייכגילט און דערוואַכונג, צווישן פאַרלוימדערישער בייזוויליקייט און קרעאַטיווער אויפקלערונג — אַ געראַנגל צווישן ירידה און דערהויבונג — האָט דער איקוף־פאַרלאַג באַוויזן אַרויסצוגעבן איבער 130 בענד, וואָס דעקן אַלע געביטן פון ליטעראַטור — פּאָעזיע, פּראָזע, דראַמע און וויסנשאַפטלעכע ווערק. דער חודש־זשורנאַל

„יידישע קולטור" — דער פּאַקטישער אָנהויב פונעם פאַרלאַג — מיט זיינע פינף טויזנט אַבאָנענטן, איז אַ קולטור־אויפטו פאַר זיך אַליין.

מיט דעם אַרויסגעבן פון „אַמעריקע אין יידישן וואָרט" האָט דער פאַר־לאַג באַוויזן אַ חוש פאַר אָפּשאַצן צייטמעסיקע קולטור־באַדערפעניש, פאַר־שטענדעניש פאַר פלאַנירטער קולטור־טעטיקייט, און אויך זיין כוח אין פרט פון באַווירקן ברייטע מאַסן יידיש־לייענער. נאָך איידער די אַנטאָלאָגיע איז אַרויס פון דרוק זיינען איבער טויזנט לייענער און ביישטייערער געווען אַבאָנירט אויפן בוך! (זאָל דאָ דערמאָנט ווערן, אַז אַ גרויסן חלק פון דעם איז צו פאַרדאַנקען דער ענערגישער אָרגאַניזאַציע־טעטיקייט פון דעם גע־נעראַל־סעקרעטאַר ז. וויינפּער). אַזאַ ליבשאַפט און איבערגעגעבנקייט פון לייענער איז אַ זעלטנקייט אין איצטיקן יידישן פאַרלאַג־וועזן. אַזוי אַרום איז „אַמעריקע אין יידישן וואָרט" באמת אַ פאָלקס־אויסגאַבע — אַ ספר פון און פאַרן פאָלק.

ווען מען גיט אַ טראַכט, אַז די אַרבעט אַרום אַזאַ ווערק, דאָס אָפּקלייבן און צונויפשטעלן פון דער אַנטאָלאָגיע איז אָפּגעטאָן געוואָרן פון איין מענטש — נחמן מייזיל — איז עס באמת צו באַוואונדערן! נחמן מייזיל האָט אַ גלענצנדיקע דערפאַרונג אויף דעם געביט. אין זיין לאַנגיאָריקער טעטיקייט, ווי אַ שריפטשטעלער און רעדאַקטאָר פון צענדליקער צייטשריפטן און הונ־דערטער ביכער־אויסגאַבעס, האָט ער מדריך געווען אַ גרויסע צאָל פון צוויי דורות יידישע שרייבער. אַחוץ דעם איז ער דער מחבר פון קרוב צו 30 אייגענע ביכער, צווישן זיי אַ היפּשע צאָל באַדייטנדיקע ווערק. אַ דאַנק זיינע ספרים וועגן י. ל. פּרץ, וואָס זיינען אפשר די הויפּט־באַזע פון דער פּרץ־פאָרשונג, איז ער אפילו פאַרוויגט געוואָרן, ווי „בלויז דער פּרציאַנער". אויך ווי אַן אַנטאָלאָגיסט איז נחמן מייזיל ניט קיין פנים־חדשות. נאָך אין 1917 האָט ער צונויפגעשטעלט אַ זאַמלונג „די יונגע יידישע פּאָעזיע אין אַמעריקע", און אין 1930 — „די יונגע יידישע דיכטונג אין פּוילן". ער האָט דערביי שטענדיק אַרויסגעוויזן זיין חריפות, אַן אומדערמידלעכע ענערגיע, התמדה, איבערגעגעבנע ליבשאַפט און אַ זעלטענעם כוח־הזכרון, וואָס זיינען אַזוי נויטיק ביי אַזאַ אַרבעט. דאָס קומט אויך צום אויסדרוק אין דער איצטיקער אַנטאָלאָגיע. צונויפזאַמלען דאָס פּאַסיקסטע פאַר אַן אַנטאָלאָגישן ווערק פון 210 מחברים פון אַ צייט־שפּאַן קרוב צו 80 יאָר, איז ניט קיין קלייניקייט. „אַמעריקע אין יידישן וואָרט" מעג דעריבער פאַררעכנט ווערן, ווי אַ קרוין־ווערק פון נחמן מייזיל.

אין אָנבליק פון אַזאַ מאָנומענטאַלער אַרבעט האָבן די „טענות" — פון אייגענע, ווי פון פרעמדע — קיין ממשות ניט. די הויפּט־טענה איז — הלמאי נישט אַלע זיינען אַריין אין דער אַנטאָלאָגיע. ס'איז זיכער צום באַדויערן, וואָס אַ טייל, וועלכע זיינען באַרעכטיקט דערצו, זיינען בשוגג דורכגעלאָזן

געוואָרן. (בנוגע די סיבות פון דעם, שיקן מיר אָפּ צו די „התנצלות"־שטעלן אין נ. מייזילס הקדמה, ווי אויך צו זיין אַרטיקל אין „יידישע קולטור", אויגוסט־סעפּטעמבער, 1955). דאָס איז אפשר מער פאַרלוסט פאַר דער אַנטאָלאָגיע, ווי פאַר די איינצלנע שרייבער. אוודאי איז אַ כבוד צו זיין פאַרטראָטן אין אַן אַנטאָלאָגיע. נאָר מען דאַרף פאַרשטיין, אַז אַ יחידישע „כבוד־זאַך" איז עס פאָרט ניט. דאָ מוזן מיר שוין האַלטן מיט ב. באָראָכאָוון, אַז „אַן אַנטאָלאָגיע דינט ניט די פּריוואַטע אינטערעסן און אַמביציעס פון דעם אָדער יענעם דיכטער — — — דער צוועק פון אַן אַנטאָלאָגיע איז ניט דער יחיד, נאָר דער כלל" (פון מ. באָראָכאָווס „אַ פּאָר ווערטער" צו מ. באַסינס אַנטאָלאָגיע „פינף הונדערט יאָר יידישע פּאָעזיע"). לויט אָט דעם כלל דאַכט זיך אונדז, אַז גאָר פאַרקערט — די כלה איז צו־שיין! מען וואָלט געקאָנט זיך באַגיין מיט אַ סך ווייניקער מוסטערן פון די זעלבע דיכטער אויף ענלעכע טעמעס. אַ גאַנצע ריי לידער (4 פון די פאָלקס־לידער, און אפילו פון אַזוינע דיכטער, ווי ווינטשעווסקי, יהואָש, אייזלאַנד, וויינפּער א. אַנ.) געהערן אפשר גאָרניט אין אַזאַ טיפּ אַנטאָלאָגיע. ווען מען וואָלט זיך געוועזן געהאַלטן ביים אָריגינעלן פּלאַן פון בלויז „אַמעריקע אין יידישן ליד" (אָן דער פּראָזע), וואָלט די אַנטאָלאָגיע געווען קאָמפּאַקטער און מער באַלאַנסירט.

זייער געשמאַקלאָז איז די שטעלונג צו דער אַנטאָלאָגיע, מצד די ליטעראַרישע „תקיפים־פּראָטעסטאַנטן", למאי מ׳האָט יאָ אַריינגענומען זייערע לידער. פאַרשטייט זיך, אַז יעדער יחיד האָט אַ רעכט צו וועלן, אָדער ניט וועלן זיין פאַרטראָטן אין דער, אָדער יענער אויסגאַבע. דאָס מוז אָבער ניט אויסגעדריקט ווערן דורך „ירגזון", קנאה־שנאה, פּערזענלעכע אָנפאַלן אויפן צוזאַמענשטעלער און זלזולים, וואָס זיינען אַ מיאוס איבערבלייבעכץ פון די אַמאָליקע „אתה הראית"־קלייזלעך און מאַכן נאָר צו שאַנד דעם אָנזען פון שרייבער אין די אויגן פון זיינע אייגענע לייענער. אָבער נאָך מיאוסער און בפירוש טרויעריק איז, ווען אַ גאַנצער שרייבער־פאַראיין, ווי דער יידישער פּען־קלוב אין ניו־יאָרק, אַנטוויקלט אַרום דער אַנטאָלאָגיע אַ בהלה פון אַנטי־לאָגיע און נעמט אויף זיך די ראָלע פון אַ צענזאָר צו פאַרווערן זיינע מיטגלידער זיך אין איר צו באַטייליקן. מיט וועלכן (אפילו יורידישן) קולטור־געוויסן טוט מען דאָס? וועלן איצט אַלע זייערע מיטגלידער, וועלכע האָבן וויליק זיך באַטייליקט, דערקלערט ווערן, ווי כופרים־בעיקר? דאָס איז מער, ווי גלאַט דאָס (איך ווייס ניט פאַרוואָס!) אַזוי טאָלערירטע קנאת־סופרים. דאָס איז פּשוטער אומלאָגישער סאַבאָטאַזש, שעדיקעריי קעגן דעם קיום פון דער אַזוי אויך שוין צעטרייסלטער יידישער ליטעראַטור, וואָס שפּעטערע דורות וועלן עס אפילו ניט קאָנען באַנעמען און וועלן עס זיכער קיינמאָל ניט מוחל זיין.

ווען דאָס רוב פון אָט די טומלער וועלן שוין פון לאַנג זיין פאַרגעסן,

וועט דאָס ספר „אַמעריקע אין יידישן וואָרט" אַלץ נאָך באַשטיין, ווי איינער פון די באַדייטנדיקסטע מאָנומענטן פון 300 יאָר יידישער ישוב אין אַמעריקע.

בעת דער ערשטער וועלט־מלחמה פלעג איך מיט זיך מיטפירן אַ תנכ"ל און היינעס „בוך דער לידער", וואָס איז געווען אַ טרייסט אין די שווערע שעה'ן. היינט וואָלט איך מסתם אַלס דריטן ספר מיטגעפירט די אַנטאָלאָגיע „אַמעריקע אין יידישן וואָרט". שטייט זי איצט ביי מיר אין דער פאָדערשטער ריי פון ביכער־שראַנק, און ווען עס מאַכט זיך אַ פרייע שעה, קוקט מען אַריין אין דעם. אַזוי דאַרף אויך זיין אין יעדער יידישער היים.

1955

מלך כמעלניצקי, גאַליציאַנער פּאָעט
פון אוקראַינע

מלך כמעלניצקי — „רו און אומרו", מיט אַ וואָרט פון אַ תּלמיד, פון מלך ראַוויטש און אַ נאָכוואָרט פון מענדל נייגרעשל. באַצירונגען פון ב. קאָפּמאַן. אַרויסגעגעבן פון דוד איגנאַטאָוו ליטעראַטור־פאָנד, ניו־יאָרק, 1948. 127 ז"ז.

אַ דאַנק די פּלאַמיקע פּאָרקעמפּער פון יידישן וואָרט ראובן־אָשר ברוידעס (הגם אַ געבוירענער ליטוואַק) און לייבל טויביש, גרשם באַדער און דוד ישעיהו זילבערבוש, האָבן — לאַנג נאָך די פּאָלקס־טרובאַדורן בערל בראָדער (מרגליות) און וועלוול זבאַרזשער (עהרענקראַנץ), שפּעטער אויך בירך שאַפיר — זיך באַוויזן די ערשטע שפּראָצונגען פון אַ יידישער ליטעראַטור אין גאַליציע. זעלטן ווער געדענקט נאָך היינט די טאַלענטירטע דערציילער און סקיצן־שרייבער יצחק מרגליות (ים ציוני — אַ זון פון בערל בראָדער), יצחק און משה פערנהאָף, שמריה אימבער (דער ברודער פון נפתלי־הערץ און פּאָטער פון שמואל־יעקב אימבער), פישל וויטקאָווער (אימ"ן), י. ליפשיץ, ראובן פאָהן, יואל שפּיגעל, דוד קלינגהאָפער, בן־ציון מאָזער, יוסף פאַלק; די דיכטער טוביה כץ (אַ ברודער פון דעם שוישפּילער קורט קאַטש), י. מ. ברענדער, יוסף לעווי, יעקב ניימאַרק; דעם הומאָריסט מאיר כאַרטינער; די רעצענזענטן און פּובליציסטן דר. אַנזעלם קליינמאַן, משה פראָסטיג, מ. א. טענענבלאַט, פישל וואַשיץ, דר. מאיר גייער, זיגמונד האָבער, משה וויזענפעלד און אַ סך, אַ סך אַנדערע, וועלכע האָבן זיך גרופּירט אַרום דער דעמאָלט־איינציקער טאָג־צייטונג אין גאַליציע, דאָס „טאַגעבלאַט" (שפּעטער „ניי־לעמבערגער טאָגבלאַט") אונטער דער רעדאַקציע פון גרשם באַדער, דערנאָך — פון דעם ערשט ניט־לאַנג פאַרשטאָרבענעם משה קליינמאַן; אַרום באַדערס און משה פראָסטיגס „קאַלענדערס", אָדער אַרום „דער יודישער אַרבייטער" אונטער זרובבלס רעדאַקציע. ווערן דאָך שוין היינט זעלטן דערמאָנט די נעמען אפילו פון אַזעלכע דיכטער ווי מיכל ווירט, שמואל־יעקב אימבער, בער האָרוויץ און דוד קעניגסבערג.

די חבלי־לידה פון נייעם באַשאַף האָבן זיך געראַנגלט אין תוהו ובוהו פון חדר מיט גימנאַזיע, בית־המדרש מיט אוניווערסיטעט, הקפות מיט קאַטוילישע פּראָצעסיעס, אין אַ כאַאָטישן יידיש, אַנגעזויגט מיט פּויליש־דייטש־אוקראַיניש.

דאָס פּריש־געבוירענע עופהלע — די דעמאָלטדיקע גאַליציש־יידישע פּאָעזיע און פּראָזע — האָט, לויט אַלע כללים פון אַנטוויקלונג־פּראָצעס, ניט געקאָנט אַרי־בערשפּרינגען דעם אייגענעם קאָפּ און געוואַקסן באַזאָכט, טריט ביי טריט. אָבער גראָד די שווער־געבירטיקע, אין מי און עקשנות אַרויסגעקנוילטע פאַר־שיידנאַרטיקייט איז געווען דאָס פּאָזיטיווסטע, דאָס אייגנאַרטיקסטע פונעם יידישן מזרח גאַליציאַנערטום. אין גייסט פון די בראַנדשטעטערס און בובערס, אונ־טער דער השפּעה פון שלמה שילער, אַדאָלף שטאַנד, שפּעטער אויך דר. נתן בירנבוים, און דערמוטיקט דורך די לערער מאיר באַלאַבאַן און דר. משה שור, — האָט די דעמאָלטדיקע שטודירנדיקע יוגנט אין גאַליציע געזוכט אַ סינטעז צווישן דער אַלט־יידישער קלויז און דער מאָדערנער „אַלמאַ מאַטער". די דאָזיקע יוגנט האָט געוואָלט „גיין אין פאָלק" און דערנאָך צע־טראָגן איבער דער וועלט די גאַנצע יידישע פאָלקס־גלאָריע, ווי טראָפּייען אויפן שפּיץ פון ריטער־שפּיזן. אין אמתן האָבן זיי גאָר געוואָלט די גאַנצע וועלט אַריינטראָגן אין דער יידישער גאַס — „אויסמענטשלען" דעם יידישן לייענער און טעאַטער־גייער.

אין אָט דער סביבה איז אויסגעוואַקסן און אָנגעהויבן זיינע ערשטע לי־טעראַרישע שריט מלך כמעלניצקי — כמעט אין זעלבן יאָר (1903־1904) ווי זיינע צייט־גענאָסן שמואל־יעקב אימבער און יעקב מעסטל (אָשר באַראַש און מלך ראַוויטש האָבן דעמאָלט קוים געשטעלט די ערשטע טריט, און מ. ל. האַלפּערן האָט ערשט נאָר־וואָס געהאַט „אַריינגעשמוגלט" אין לעמבערגער „טאַגבלאַט" אַ ליד אָדער צוויי אונטערן פּסעוודאָנים „פרידאַ האַלפּערן"). דער העראָלד פון אָט די „ערשטע שוואַלבן" פון דער „ניי־ראָמאַנטיק" אין דער גאַליציאַנער יידישער ליטעראַטור (וואָס האָט דעמאָלט געשפּילט די זעלבע באַדייטנדיקע ראָלע, ווי שפּעטער די גרופּע „יונגע" אין דער אַמעריקאַנער יידישער ליטעראַטור) איז געווען דער יונגער קריטיקער און שפּעטערדיקער רעדאַקטאָר פון לעמבערגער „טאַגבלאַט", צבי ביקעלס־שפּיצער, וועלכער האָט דורכגעשלאָגן אַ פענצטער פון גאַליציע צו דער „דרויסנדיקער וועלט" און געשריבן וועגן יידישער ליטעראַטור אויך אין דעם פּויליש־יידישן זשור־נאַל „מוריה" (אַ טייל פון זיינע דעמאָלטדיקע אַרבעטן זיינען אַריין אין דעם „ספר צבי ביקלס־שפּיצר", הוצאת סנוניות, תל־אביב, 1948, איבערזעצט אין העברייאיש דורך דוב שטוק).

מלך כמעלניצקי איז אַ געבוירענער אין אוקראַינע (אין קאָנסטאַנטי־נאָוועקע, קיעווער גובערניע, 1885) און איז גאָר יונג (1898) אַריבערגעקומען מיט די עלטערן קיין גאַליציע. צו 17 יאָר האָט ער דאָרט שוין אָנגעהויבן שרייבן פּויליש (אונטערן פּסעוודאָנים „אַכמע"). אָבער באַלד (1904) איז ער אַריבער צו יידיש, פאַרעפנטלעכט לידער אין „לעמבערגער „טאַגבלאַט" (וואו ער האָט אַ קורצע צייט רעדאַקטירט דעם ליטעראַרישן טייל), אין באַדערס

„יודישן פאָלקס־קאַלענדער" און אין „יודישן אַרבייטער", און האָט זיך אַזוי איינגעלעבט אין דער גאַליציש־יידישער סביבה, אַז ער איז פון אַלעמען באַטראַכט געוואָרן ווי אַ גאַליציאַנער (וואָס ער האָט, אגב, עפנטלעך אָפּגעלייקנט). נאָך ענגער איז ער געקומען אין קאָנטאַקט מיט יידישע שרייבער, ווען ער איז (אין 1909) אַוועק שטודירן מעדיצין אין ווין, וואו ס'האָט זיך שוין דעמאָלט געפונען אַ גאַנץ באַדייטנדיקע יידישע שרייבער־קאָלאָניע: בער באָראָכאָוו, יצחק־אייזיק לובעצקי, וו. לאַצקי־בערטאָלדי, יעקב מעסטל, שפּעטער מ. אָלגין, א. ליטוואַק, ד. י. זילבערבוש, משה זילבורג, ג. שאַפּמאַן, ש. י. אימבער, א. מ. פוקס, מלך ראַוויטש, משה גראָס, מענדל זינגער, דוד קלינגהאָפער, מענדל נייגרעשל, יצחק שרייער, א. א. דאָ דרוקט מ. כמעלניצקי פון צייט צו צייט לידער אין דער „ווינער מאָרגענצייטונג" און „יודישע מאָרגענפּאָסט", אָבער די מיינסטע לידער זיינע לאָזט ער ליגן ביי זיך אין מאַנוסקריפּט.

זיין שטענדיקע טיפע אחריות און דרך־ארץ פאַרן דיכטערישן וואָרט לאָזט אים ניט פאַרעפנטלעכן אַ מאַנוסקריפּט, ביז ער האָט עס ניט „אויסגעוואַרעמט" דורך צענדליקער מאָל שלייפן און אויסגלעטן. ער איז געווען איינער פון די זעלטענע יידישע דיכטער, וואָס האָט געלעבט און געאָטעמט מיט דער אַלוועלטלעכער פּאָעזיע (ער האָט פערפעקט באַהערשט עטלעכע שפראַכן).

שוין אין ניו־יאָרק, וואוהין ער, צוזאַמען מיט זיין ווינער פרוי, האָבן זיך באַצייטנס (אין 1938) געראַטעוועט פון דער נאַצישער בהלה, האָב איך אָפּט, בעת אונדזערע כמעט־פּעריאָדישע „ליטעראַרישע שמועסן" אין אַן ענגן קרייז פון יידישע און יידיש־דייטשע דיכטער, באַוואונדערט זיין באַהאַוונטקייט אויך אין דער יידישער פּאָעזיע. ניט געווען, דאַכט מיר, קיין ליד פון אַ יידישן דיכטער, פון סיי וועלכן לאַנד אָדער ריכטונג, מ. כמעלניצקי זאָל עס ניט האָבן געלייענט. אָט די שיער־ניט פאַנאַטישע ליבע און דרך־ארץ פאַר פּאָעזיע איז אפשר געווען די סיבה, וואָס ער האָט אַזוי זעלטן אַליין געשריבן. זיין „קמצנות" אין דעם פּרט קאָן מען פאַרגלייכן בלויז מיט דעם קאַרגן שאַפונג־פּראָצעס פון דעם יידיש־דייטשן דיכטער ריכאַרד בער־האָפמאַן, אָדער דעם יידישן ל. שאַפּיראָ. האָט טאַקע גענומען קנאַפּע צוואַנציק יאָר, ביז עס האָט זיך באַוויזן זיין ערשטע לידער־זאַמלונג „אויף דער שטילער סטעזשקע" (ווין, 1921), און גאַנצע 25 יאָר ביז ער האָט געגומען גרייטן אַ צווייטע זאַמלונג, וועלכע ער האָט שוין, ליידער, ניט פאַרענדיקט (ער איז געשטאָרבן פון אַ האַרץ־אַטאַקע אין אַפּריל, 1946).

ערשט אַ דאַנק די באַמיאונגען פון זיין פרוי, קאַרלאַ, און זיין נאָענטן פריינט, דעם יידיש־דייטשן דיכטער יצחק שרייער (אויך שוין אויפן עולם־האמת), איז צונויפגעשטעלט געוואָרן די איצטיקע זאַמלונג „רו און אומרו",

אונטער דעם אויפזיכט פון דיכטער מענדל נייגרעשל, וועלכער האָט אויך צוגעגעבן אַן אויסגעצייכנט עסיי וועגן מלך כמעלניצקין.

זעלטן ווען איז פאַר אַ בוך לידער צוגעפּאַסט געוואָרן אַזאַ טרעפלעכער נאָמען. כמעלניצקי אַליין האָט אַזוי אָנגערופן די זאַמלונג אין זיין מאַנוסקריפּט. זיין גאַנץ וועזן איז געווען אַ „צופּלוס און אָפּפלוס" פון רו און אומרו. אַ גריכישע רואיקייט האָט געהערשט אויף זיין קיילעכיק, אַליוון־טונקל פּנים, מיט די גרויסע גוטע אויגן און שטענדיקן קלוגן שמייכל אַרום זיינע פליישיקע ליפּן. אָבער טיף אין אים האָט געברויזט אויך אַ שטענדיקע אומרו, עפּעס אַ מין אומצופרידנקייט מיטן אַרום, און אפשר אויך מיט זיך אַליין. אַרום זיין וועזן האָבן געשוועבט פראַגמענטן פון צעשטויבטע שטערנדלעך, וואָס האָבן געקאָנט סטייען פאַר וועלטן גאַנצע פון אויפבליצנדיקן עקסטאַז, און דאָך האָט איבער אים געוועלטיקט אַ סטאַטישע רואיקייט, וואָס האָט זיך געגרענעצט כמעט מיט רעזיגנאַציע. ווי וואונדערלעך ער האָט דאָס אַליין אויסגעדריקט אין זיין גלענצנדיקער צווי־סטראָפיקער אויטאָ־כאַראַקטעריסטיק:

„אַ, בייטאָג בין איך גלאַט, ווי אַ רואיקער טייך,
מיט אַ לויטערער טיף, מיט אַ גלאַנציקער פלאַך,
און איך שיין אין דער זון און איך גלאַנץ און איך לאַך.
פאַלט אַ שטיין ווען אויף מיר, צי אַן אומרייניע זאַך,
טוט אַ ציטער נאָר קורץ מיין צעבראָכענע פלאַך,
און איך ווער ווידער גאַנץ און איך גלאַנץ און איך לאַך.

נאָר ביינאַכט וואַך איך אויף מיט אַ פיין, מיט אַ שרעק,
כ'טו אַ וואָרף זיך צום ברעג און געפין ניט קיין ברעג,
איך דערפיל ווי אַ וואונד יעדן שטיין אויף מיין גרונט,
יעדע אומריינע זאַך שווימט אויף מיין פלאַך,
אויף מיין אומרו־צעבראָכענער פלאַך".

אפשר וויניקער באַוואוסטזיניק איז ער זיך געווען וועגן דער טיפער שרעק, וואָס האָט געגריזשעט זיין נשמה. ס'איז מערווירדיק: אַ מעדיצינער פון באַרוף, וואָס האָט טויזנטער מענטשן געהיילט און געטרייסט מיט זיינע עצות, וואָס האָט באַנומען די עקזיסטענץ פון יחיד כמעט שטענדיק פון אַ ריין־ביאָלאָגישן שטאַנדפּונקט, האָט אַליין פאַטאַליסטיש פאַר עפּעס זיך געשראָקן. דער גרויסשטאָטישער כמעלניצקי האָט מורא געהאַט צו פאָרן מיט אַ ווינדע (עלעוויטער). דער אמתער „רופא ולא לו". און די טיפסטע שרעק זיינע האָט זיך גענומען פון דער מורא פאַרן טויט, ווען ער האָט דערפילט, אַז „...איך ווער שוין גראָ, אַז סע קומען איצטער בלאַסע סקוטשנע טעג ביז צום לעצטן ברעג, ביז צום סוף פון וועג... מיינע אויגן וועלן... זיין ווי אויסגעטריקנטע טייכן" (ז"ז 66 און 84). איז זיין פסיכיש באַרואיקונג־

מיטל — די נאַכט, וואָס מאַכט אים פאַרגעסן די בייטאָגיקע האָוועניש אין איביקן געראַנגל פאַר פיזישן און גייסטיקן זעלבסט־דערהאַלט, און מיט פּי־לאָסאָפישער רואיקייט פונעם ביאָלאָג אין אים גיט ער זיך אונטער זיין גורל:
„יאָ, איך בין רואיק און גרייט... אַלע פרייען מיר זיך אויפן קבר אין דער נאַכט" (ז"ז 56 און 68).

די נאַכט־מאָטיוון געהערן טאַקע צום שענסטן, וואָס כמעלניצקי האָט גע־דיכטעט.

אַפּגעלעבט אַ לעבן אין דער גרויסער שטאָט — לעמבערג, ווין, ניו־יאָרק, — און אין דער נשמה איז ער פאַרבליבן דאָס קינד פון זיין אוקראַאינישן דערפל. מ. כמעלניצקי זינגט ניט וועגן דער דאַנאַו אָדער דעם האָדסאָן. ווענדיק „אַוועק פון דער שטאָט דער פאַרסמטער, אַוועק פון דעם שטומען שגעון", טראָגט ער זיך אַריבער אין זיין בענקשאַפט „אויפן ברעג פון דעם דניעפּער... אַ וואַלד אַזאַ וואַקסט ערגעץ שטיל אין מיין זכרון... אַהינצו, אַהין וועל איך לויפן און דאָרטן זיך רואיק באַהאַלטן פאַר אַלע די קראַנקע קאָשמאַרן, פאַר אַלע די פיבער־געשטאַלטן" (ז"ז 20, 21 און 34). ער געפינט זיך ניט קיין אָרט אין ערגעץ; אומעטום איז ער אַ פרעמדער, בלויז אַ „גאַסט" — אויסער אין די דערינערונגען פון זיין קינדהייט אין דער אוק־ראַינע. אָנגעהויבן מיט די לירישע מאָטיוון פון דעם אוקראַאינער פּייזאַזש, האָט ער, ווי אַ געטרייער טרובאַדור, זיך אַרומגעטראָגן מיט דעם דאָזיקן לייטמאָטיוו איבער די גאַליצישע קאַרפּאַטן ביז צו די עסטרייכישע אַלפּן און דעם ווינער וואַלד, און פון דאָרט צו די ברעגן פון האָדסאָן. אַזוי האָט ער אין מיינסטן טייל פון זיין ליריק געדאַוונט ווי פאַר זיך אַליין, תפילה גע־טאָן צו דער נאַטור ביחידות.

מלך כמעלניצקי האָט זיכער אויך פאַרנומען דאָס פּראָגרעסיווע אין אונדזער לעבן. ער האָט געהאַט אַן אויג פאַר די סאָציאַלע רעגונגען אַרום אים:

„געבענטשט זאָל זיין, ווער ס'וועט דעם פונק צעפלאַמען
צום פלאַם אַן שרעק
און שפּאַנען מוטיק מיטן פאָלק צוזאַמען
צום נייעם צוועק!

— — — — — — — — — — — — —

און דער, וואָס האָט דעם גייסט, וואָס בלאָנדזשעט תמיד,
אַנטפּלעקט זיין סוד
און גיט פאַריאָושטע אַ נייעם עמוד,
אַ נייעם גאָט". (פון „סע לויפט די צייט", ז' 24).

אויב מען וויל, קאָן מען אפילו זיין פרעכטיקע עקזאָטישע פּאָעמע „קיבאַנגע גורו" אויסטייטשן ווי אַן אַלעגאָריע פון ראַסן־ און פעלקער־פאַר־ברידערונג. אייניקע האָבן אפילו געפּרואווט אַריינטייטשן סאָציאַלע טענ־

דענצן אין זיין גראָטעסקער, פּסיכאָ־אַנאַליטישער פּאָעמע „דער קאַרליק" (די באַדייטנדיקסטע פון זיינע שאַפונגען). סיבות פאַר דעם זיינען פאַראַן: זי איז געשריבן באַלד נאָך דער ערשטער וועלט־מלחמה, ווען סימבאַליק און אַלעגאָריע פון אַ טייל עקספּרעסיאָניסטן האָט זיך אָפּגעשפּיגלט אויך אין די נעמען פון זייערע ווערק און העלדן. און „דער קאַרליק" דערמאָנט, אין זיין אויסגאַנגס־פּונקט, אין ערנסט טאָלערס „הינקעמאַן". ניט זעלטן איז אויך צו טרעפן ביי כמעלניצקין אַזעלכע שורות, ווי „פאַרזשאַווערט ליגן מיינע בלאַנקע שווערדן, נאָר גרייט צום קאַמף איז נאָך מיין יונגער אָרעם" („די שטאָט", ז׳ 18). אָבער פּאַקטיש האָט ער סאָציאַל קיינמאָל ניט „געקעמפט". ער איז געשטאַנען אָן דער זייט פון די אַלע סאָציאַלע געראַנגלען — גרייט בלויז מיט „גוטע וואונטשן".

פון זעלבן קוואַל שטאַמט אויך זיין סאַטירע. אָבער קודם־כל איז כמעל־ניצקי דער ליריקער — מיט דער אידיליע פון זיין לאַנדסמאַן טאַראַס שעוו־טשענקאָ, מיט דער שטימונג פון אַ פּושקין און סלאָוואַצקי („אַ דאָרף צווישן וועלדער", ז׳ 71), מיט דער קאָמפּאַקטקייט פון וואָרט פון אַ לעאָפּאָלד סטאַף און רילקע. דאָס מיינט ניט, אַז ער האָט דירעקט זיי אימיטירט. מען וועט אפשר ניט קאָנען אָנווייזן אויף קיין איין שורה ביי כמעלניצקין, וואָס זאָל זיין דירעקט אַריבערגענומען פון אָט די דערמאָנטע דיכטער. אָבער דער הויך פון געפיל, זיין טאָן איז געווען ווי זייערס אַ נאָכקלאַנג. אַמבווילעטסטן זעט זיך דאָס אין זיינע סאָנעטן (פון וועלכע אַ גרויסער טייל איז אפשר דאָס פערפעקטסטע, וואָס איז אין אָט דער פאָרם געשריבן געוואָרן אין יידיש). נעמט דאָס סאָנעט „ביינאַכט אין אַן עסטרייכיש שטעטל" (ז׳ 46): שורה־ביי־שורה און וואָרט־ביי־וואָרט אייגנס.

לעבן דער שטימונג, דאָמינירט ביי כמעלניצקין דאָס בילד און וואָרט. הגם, „צעוויגט און שפּילעוודיק וואַקסט אויס אַ וואָרט, אַ בילד — און כ׳בין דאָך ניט קיין גלאָטער, גליטשיקער פּאָעט, וואָס שפּילט זיך מיטן וואָרט און צערטלט עס און גלעט" („צום סאָנעט", ז׳ 29), האָט ער שיער־ניט פּעדאַנ־טיש געצערטלט און אויסגעגלעט יעדעס וואָרט און בילד און קלאַנג, וואָס פאַרוויגן אייך אין זייער ריטם ווי אַ לאַבנדיק ווינטל איבער רייפע זאַנגען (זע, „אין אַ אוקראַאינער נאַכט", ז׳ 17). אפילו די „קעפּלעך" פון זיינע לידער זיינען אָרגאַניש פאַרוואַקסן מיטן ליד. נעמט אַוועק דאָס קעפּל פון סאָנעט „דולהויז" (ז׳ 47), ווערט דער גאַנצער סאָנעט אַן אומפאַרשטענדלעך דול־הויז. אַחוץ דעם באַנוצט ער אויך שוין באַלד פאַרגעסענע ווערטער, וואָס גיבן פאַר אייך אַ שפּיל מיט דער גאַנצער מאָלערישער ביזאַרקייט פון דאָרף (אַ מעזשע, סקיבע, טויקן, לוגן, מיאַטע, רומיאַנעק, סומנע און אַ טוץ אַנ־דערע). זיין פּאָעטיש בילד איז מיינסטנס ניי און אייגנאַרטיק. דער גלאַנץ פון דער אַמאָליקער קייזער־שטאָט איז (אין „ווין 1918", ז׳ 37) „פּערלגלאַנץ

פון מושליעס, פּוסטע שוין פון לאַנג". אין „שניטצייט" (ז' 36) „יאָגן יונגע גלוסטן נידעריק ביי ערד, אַזוי ווי בלויע שוואַלבן, פלינק און אומגעשטערט". ווי אַ מעדיציניער, נעמט ער אויך אַ סך בילדער פון זיין באַרוף. אין אַ „רואי־קע נאַכט" (ז' 53) וואָלט ער „איצט געוואָלט... שעפּטשענדיק טרייסטיקע ווערטער, זיצן ביים בעט פון אַ קראַנקען"; אין „נאָך שניט" (ז' 73) „פעלדער ליגן מידע, ווי אין קימפּעט פּרויען". אַזוי ווימלט אויך אין זיינע לידער מיט פאַונאַ און פלאָראַ (חיות און פלאַנצן), וואָס איז ווידער אַ זעלטנקייט אין דער יידישער פּאָעזיע.

אַ באַזונדערן פאַרדינסט האָט אויך מ. כמעלניצקי מיט זיינע מייסטער־האַפטע איבערזעצונגען פון פרעמדע שפּראַכן אין יידיש (אין בוך זיינען אַריינגענומען בלויז צו איינצלנע לידער פון אַדאַם מיצקעוויטש, קאַזימיעזש טעטמאַיער און אַנטאָני לאַנגע, 3 לידער פון פרידריך ניטשע און צוויי פון דעם יידיש־דייטשן דיכטער ערנסט וואַלדינגער), ווי אויך פון יידיש אויף פּויליש (פון ביאַליק, רייזען, יהואש, ליעסין, דוד איינהאָרן א. א.).

אָן אָפּגעשלאָסענער אין זיך כמעט די אַלע 40 יאָר פון זיין שאַפן, שיער ניט ווי אַ נזיר אין אַן אַלטערטימלעכן מאָנאַסטיר הינטער אַ נעפּלדיקן שלייער, און אויפגעזוניקט בלויז, ווען ער טראָגט זיך אַריבער אין זיינע זכרונות צו זיינע קינדער־יאָרן, האָט מ. כמעלניצקי געלאָזן פאַר דער יידישער פּאָעזיע אַן אוצר ליריש־עפּישע איידלשטיינער, און ס'איז אַ גרויסער שאָד וואָס דער ברייטער עולם לייענער איז אַזוי ווייניק באַקאַנט מיט זיי.

1949

פּיעסן פון חיים סלאָוועס

ביים איטאַליענישן דראַמאַטיקער לואידזשי פּיראַנדעלאָ (1936-1867) איז פאַראַן אַ פּיעסע „זעקס כאַראַקטערס זוכן אַ מחבר". ביים היינטיקן מצב פון יידישן טעאַטער וואָלט אַ מאָדערנער פּיראַנדעלאָ באַדאַרפט אָנ־שרייבן אַ טראַגי־קאָמעדיע „טוצן בינע־מחברים זוכן אַ טעאַטער". ווען דער גרעסטער יידישער ישוב אין דער וועלט, ניו־יאָרק, האָט קוים כוח אויפצושטעלן צוויי פּראָפעסיאָנעלע טרופּעס פאַר געזאַנג־פּיעסן און צוויי קליינע דראַמאַטישע טעאַטערלעך; ווען בוענאָס־איירעס, דער ביז־איצטי־קער עיר־מקלט פאַר אַלע יידישע סטאַר־גאַסטראָליאָרן, מאַכט אויך דורך אַ פיבערנדיקע ירידה (און די יידישע מלוכה־טעאַטערס אין פּוילן און רומעניע גיבן ווייניק מעגלעכקייטן פאַר „ביט־היימישע" דראַמאַטיקער) — איז צו באַוואונדערן יידישע מחברים, וואָס האָבן נאָך קוראַזש צו שרייבן זייערע ווערק אין דראַמאַטישער פאָרם, בפרט מיט דער כוונה אויפגעפירט צו ווערן אויף אַ יידישער בינע.

איינער פון דעם מין געוואַגטע אָפּטימיסטן איז דער פּאַריזער עסייאיסט און דראַמע־שרייבער ח. סלאָוועס. מעגלעך, אַז זיין האַרטנעקיקייט נעמט זיך פון דעם, וואָס זיינע פּיעסן זיינען גראָד יאָ געשפּילט געוואָרן די לעצטע יאָרן. פון זיינע זיבן פולע פּיעסן זיינען פיר אויפגעפירט געוואָרן אין צפון און דרום־אַמעריקע, אין פראַנקרייך, בעלגיע, דרום־אַפריקע (דורך אַמאַ־טאָרן־גרופּעס), אין פּוילן, רומעניע און ישראל. אַלע זיינע פּיעסן (אויך אַ ריי איינאַקטערס) זיינען פאַרעפנטלעכט געוואָרן אין בוך־פאָרם, אָדער פראַגמענטנווייז אין זשורנאַלן, און צוויי („בקמה־נעמער" און „די יונהס און דער וואַלפיש") זיינען אפילו פּרעמירט געוואָרן דורכן משה קאָסנער־פאָנד אין אַרגענטינע.

ווי מיר זעען — אַ היפּשער סטאַזש פאַר אַ פאַרהעלטנישמעסיק יונגן דראַמטיקער (זיין ערשטע פּיעסע, „המנס מפּלה", איז אַרויס אין דרוק 1940). שוין מיט דעם אַליין פאַרדינט ח. סלאָוועס אונדזער באַזונדערע אויפמערקזאַמקייט.

מיט ח. סלאָוועסעס טעאַטער־אַרבעט האָב איך זיך באַקענט מיט אַן ערך 12-13 יאָר צוריק דורך זיין מאַנוסקריפּט פון „המנס מפּלה". דער איינדרוק איז דעמאָלט געווען, אַז אַ יונגער דראַמאַטיקער זוכט ערשט זיין

וועג צו דער בינע. די פּיעסע, געבויט אין פּרינציפּ אויפן נוסח פון יידישע פּורים־שפּילן („אחשורוש־שפּיל", „המנס מפּלה"), וואָס ציען זייער מקור פון אַלט־דייטשע „פאַסטנאַכט־שפּילן", האָט אפילו אַנגעגנומען די דייטשע ווענ־דונג־פאָרם צום פּובליקום דורך „הערשאַלד" (אַנשטאָט דעם „לויפער"): „אַ שיינעם גוטן אָוונט, מיינע ליבע לייט — — — הערן, דאַמען, קאַוואַלירן". נישט מער — די פּורים־שפּילן באַהאַנדלען זייער טעמע אויף אַ נאַאיוו־רעאַליסטישן אופן („אחשורוש־שפּיל"), אָדער דורך אַ נאַאיוון סימבאָל (דער המן־מאַנעקין אין „המנס מפלה"); ח. סלאָוועס באַמיט זיך צו געבן זיין שפּיל אַ נאַאיוו־אַלעגאָרישן כאַראַקטער: המן איז ביי אים בבחינת היטלער, ימ"ש. הגם דער סוזשעט איז געהאַלטן כמעט געטריי לויט „מגילת אסתר", גיט דער דיאַלאָג עטלעכע (איבעריקע!) מאָל אין יעדער סצענע אַנצוהערן, אַז „מיינען מיינט מען דאָ היטלערן".

דער גראָטעסק אין דעם המן־פּורים־שפּיל איז באַרעכטיקט סיי מיט דער פּעריאָדישקייט פון דער פאָרשטעלונג (געשפּילט בלויז אין בגלופינדיקן פּורים), סיי מיט דער אַרכאַאישקייט פון דער מערקווירדיקער נסים־לע־גענדע גופא. בעת די פּרישע היטלער־טראַגעדיע, וואָס דאַרף געשפּילט ווערן יעדן טאָג פון יאָר — „כדי ניט צו פאַרגעסן" — פּאַרט זיך לחלוטין ניט מיט אַ פּורימדיקער שטימונג. דער פאָלקס־גייסט אין די פּורים־שפּילן (אין וועלכן ח. סלאָוועס וויל האַלטן זיין שפּיל — ער רופט עס דאָך „פאָלקס־שפּיל") האָט בפירוש פאַרשטאַנען דעם חילוק: די אחשורוש־אסתר־לעגענדע איז געשילדערט גראָטעסק, בעת „מכירת־יוסף", למשל, לאָזט אונדז הערן גאָר ערנסטע טענער. מעגלעך אָבער, אַז די לייכטקייט פון באַהאַנדלען די שווער־טראַגישע היטלער־טעמע האָט דעמאָלט געשוועבט אין דער מיט צער און צאָרן איבערגעפּילטער אַטמאָספערע פון נקמה און נצחון איבער היטלערן; און דאָס האָט גורם געווען צו לאַכן מיט גאַלגן־הומאָר איבער אייגענע צרות. (אגב, אַרום יענער צייט האָט דער קאָמעדיע־שרייבער חנא גאָטעספעלד געהאַט גרייט פאַר דער בינע אַ היטלער־פּאַרס, וועלכער איז אָבער ביז איצט ניט אויפגעפירט געוואָרן).

דער הומאָר אין דער פּיעסע איז אויך פאָלקסטימלעך (ווידער ווי אין פּורים־שפּיל!), נאָר אַ ביסל צופיל אונטערגעבעטע מיט משה נאַדירשע חכמות (וואָס וואָלט געווען אַן אויסגעצייכנטער בינע־מאַטעריאַל פאַר דזשיגאַן און שומאַכער).

אין ב. בוכוואַלדס בינע־ווערסיע (פאַר דער ניו־יאָרקער אויפפירונג מיטן „אַנסאַמבל" אין 1945) זיינען אַ טייל פון די דערמאָנטע מינוסן אויסגע־מיטן געוואָרן — כאָטש בנימין צמחס רעזשי האָט געלאָזן אַ מאָדנעם קוריאָז: דאָס דייטשמערישע פון ושתי המלכהס לשון, וואָס האָט באַדאַרפט זיין אַ סאַ־טירע אויפן אַלטן יידישן טעאַטער. אָבער לויט יענער „טעאַטער־טראַדי־

ציע" האָט גאָר דער „אינטריגאַנט" (אין דעם פאַל דער „הויף־מיניסטער" המן) געדאַרפט „האַקן דייטש" (און נישט ושתי).

אין סך־הכל אָבער האָט מען שוין געקאָנט מערקן ביי ח. סלאָוועסן אַ היפּש פאַרשטענדעניש פאַר סצענישקייט.

כמעט מיט דעם זעלבן מעטאָד און, וויזט־אויס, מיט דער זעלבער אידעאָלאָגישער כוונה באַהאַנדלט ח. סלאָוועס זיין „מאָדערנעם נוסח פון אונדזער אַלטער יונה־שפּיל" — „די יונהס און דער וואַלפיש" (1953).

אַזעלכע טעמעס קאָנען זיין זייער דאַנקבאַר פאַר אַ מאָדערנעם דיכטער מיט פאַנטאַזיע. עס הענגט־אָפּ פון דער אויפפאַסונג און צוגאַנג צו דער טעמע. דאָס באַרימטע בילד „יונה און דער וואַלפיש" פון דעם טיף־רעליגיעזן קונסט־מאָלער לאָרענצאָ לאָטאָ (1480־1556) פון רענעסאַנס־פּעריאָד איז געהאַלטן אין פולער פּיעטעט צו דער ביבלישער לעגענדע. אַנדערש וואָלט מסתם שאַגאַל געמאָלן די לעגענדע — אפשר ענלעך אויף איציק מאַנגערס חנעוודיקע שפּילערייען מיט ביבלישע מאָטיוון. יאשא פראנקס ענגלישע דראַמאַטיזאַציע פון צ. קאָלאָדיס „פּינאָקיאָ" (וועלכער ווערט אויך איינגעשלונגען פון אַ פיש) איז אַ צאַרט־פּאָעטישע פאַנטאַסטישע קינדער־שפּיל.

ח. סלאָוועסעס „די יונהס און דער וואַלפיש" איז אינהאַלטלעך באַהאַנדלט, ווי די פּורימדיקע, „יונה־שפּיל". פאַראַן אָבער אַ חילוק אין אידעאָלאָגישן אויסטייטש: „פאַרן גרויסן יידישן דיכטער פון דער שפּאַנישער תקופה, משה אבן עזרא, — זאָגט דער מחבר אין זיין „אַריינפיר־בריוו" צו „די יונהס און דער וואַלפיש", — איז אָט דער סוד [פון יונה בן אמתי] געלעגן אין דעם, וואָס יונה, אַנטלויפנדיק פאַר גאָט, האָט שנעל דערפילט, אַז ס'איז נישטאָ וואו צו אַנטלויפן, מחמת גאָט איז אומעטום"; בעת פאַרן „היינטצייטיקן יידישן מחבר" איז יונהס וועג „דער וועג פון געזעלשאַפטלעכן אימפּעראַטיוו — — — פאַר וועלכן ס'איז נישט מעגלעך צו אַנטלויפן, ווייל ס'איז נישטאָ וואו צו אַנטלויפן. — — — צונויפשמעלצן נייעם, מאָדערנעם אינהאַלט מיט אַלט־יידישער באַנייטער פאָרם — מיט געזונטן פאָלקישן אָפּטימיזם — אָט דאָס איז דער מיין פון 'די יונהס און דער וואַלפיש'."

איז נאָר אַ פראַגע, צי אָט דער „מיין" פונעם מחבר איז אין זיין „פאָלקס־שפּיל" (גיכער — גראָטעסק!) דערגרייכט געוואָרן. אין „המנס מפּלה" איז די אַלעגאָריע כמעט אַ בוילעט־אַנזעעוודיקע. אין „די יונהס און דער וואַלפיש", וועמענס פאַרשווינען זיינען „לייבלעכע ברידער פון המנס מפּלה", איז די אַלעגאָריע קוים אַנגעדייט. דער רמז אויף היטלערס הריגות און זיין מולך־וואַלפיש, דאָס אָפּקומעניש פון יידן־פּליטים אויף דער „אַרישער זייט", די רעטונג־סיגנאַלן צו דער וועלט מיט דער „ישועה, וואָס קומט פון מזרח", די דייטשע „פאַרניכטונג־געלטער" א. אַז. וו. — דאָס אַלץ איז נישט ווי־

ניקער פֿאַרנעפּלט, ווי די יונה־וואָלפֿיש־לעגענדע גופֿא. און איך בין אויך מסופּק, צי די טענדענץ פֿון דער פּיעסע, וואָס דאַרף פּירן (לויט דעם מחברס הקדמה) צו אַ „מוטיקן קאַמף פֿאַר יושר און צדק צווישן מענטשן און פֿאַר שלום צווישן „פֿעלקער", איז קלאָרער געוואָרן אין דוד ליכטס אויפֿפֿירונג אין בוענאָס־אײַרעסער „איפֿט".

פֿון אַ גאַנץ אַנדערן זשאַנר איז די פּיעסע „נקמה־נעמער", וועלכע דער מחבר באַצייכנט, ווי אַ טראַגעדיע. מיר איז אויסגעקומען צו שרײַבן וועגן דער פּיעסע סײַ נאָך איר דערשײַנען אין דרוק (1947), סײַ ווען זי איז געשפּילט געוואָרן דורכן ניו־יאָרקער „יידישן טעאַטער אַנסאַמבל" (1948). מיר האָבן דעמאָלט באַמערקט, אַז ח. סלאָוועס האָט אויף זיך גענומען אַ שווערע אויפֿגאַבע, מחמת נקמה איז ניט אַ זייער דאַנקבאַרע טעמע פֿאַר אַ מאָדערנער דראַמע. אָבער וואָס עס מאַכט אינטערעסאַנט סלאָוועסעס „נקמה־נעמער", די יידישע און ניט־יידישע אונטערגרונט־קעמפֿער אין פֿראַנקרײַך, איז — דער פּסיכאָאַנאַליז איבער זיי.

פֿון אָט דעם קוקווינקל גענומען, איז דער אינטערעסאַנטער כאַראַקטער אין דער פּיעסע דער 20־יאָריקער פֿראַנצויז אַנדריי. זײַן שטילע ליבע צו מאַרטען איז פֿון פּאָעטישער קוואַליטעט. ער איז ליריש־צאַרט, דעריבער אַזוי טראַגיש, ווען ער פֿאַלט אַרײַן אין די הענט פֿון די פֿײַניקער. זײַן פֿאַרבאַרגענע שרעק און פֿאַרקלערטקייט פֿאַרן טויט, ווי דאָס קורצע אויפֿפֿלאַקערן פֿון האָפֿענונג צו בלײַבן לעבן (אין דער תּפֿיסה־סצענע פֿון דריטן אַקט) דערמאָנט אָן די פֿאַרקלערטע כאַראַקטעריזאַציעס פֿון אַנדרעיעוס „זיבן געהענגענע". דאָס וועלן „אַרויסמענטשלען" פֿון זיך מוט און ווילן צו טאָט, און דער באַגער זיך אַרויסצושטעלן פֿאַר אַ העלד איז מאָטיווירט דורך זײַן פֿאַרליבטער יוגנט. עס איז אַ דעליקאַטע שטודיע איבער לעבן און טויט.

אין וויקטאָרן, וועלכער נעמט־איבער אויסצופֿירן דעם אַטענטאַט, איז דאָ קראַפֿט, אַנטשלאָסנקייט, גלויבן, אָבער אויך טיילווײַז באַרעכטיקטע ספֿקות. אָבער ער לײַדט פֿון צופֿיל, אָפֿט גאַנץ שײַנער, רעטאָריק. באַטראַכט און רואיק, לאָגיש און לאַקאָניש איז פֿיליפּ. פּערפֿעקט געצייכנט איז דער תּפֿיסה־וועכטער, ניט שלעכט — דער דײַטשער זעלנער און דער גאַסן־פֿאַרוויילער. קנאַפּ כאַראַקטעריזירט זײַנען סערזש און דער טויער־וועכטער.

די דראַמע פֿאַרמאָגט געלונגען־געשריבענע סצענעס מיט עפֿעקטיווע, צוגעפּיצטע אַקט־שלוסן, וואָס אָטעמען מיט עכטן טעאַטער. אַ גרויסער טייל פֿון דער פּיעסע איז געשריבן אין אַ ריטמיש־שפּילבאַרן דיאַלאָג (באַזונדערס בינעמעסיק איז דער פּראָלאָג), וואָס האַלט די דראַמע אויף אַ געהעריקער הייך.

ח. סלאָוועס זוכט נײַע פֿאָרמען פֿאַר זײַנע דראַמע־שאַפֿונגען, וואָס איז אויך גאַנץ געוואונטשן, ווײַל אויף דעם אופֿן ווערן געשאַפֿן נײַע ריכטונגען און סטילן. סלאָוועסעס נייגונג איז, ווײַזט־אויס, צו „עקספּרעסיע", אויף

דער ליניע פון „עפּישן טעאַטער". אָבער די נייע פאָרם מוז אַרויסוואַקסן פון אינווייניקסטן תוך פון דער דראַמע און טאָר ניט ווערן אויסערלעכע מאַנירלעכקייט. די אַריינגעפירטע „אַנזאַגערס" אין „המנס מפּלה" און „די יונהס און דער וואַלפיש" זיינען באַרעכטיקט, ווייל דער „אַנזאַגער" דאַרט גיט דעם טאָן און כאַראַקטער פון פאָלקסטימלעכן פורים־שפּיל. אָבער אין אַ נעאָ־רעאַליסטישער דראַמע, ווי „נקמה־נעמער", פילט זיך דער „אַנזאַגער" ווי אַ פרעמדער עלעמענט, מחמת אין דער דראַמע גופא איז אַלץ שוין „אַנגעזאָגט".

מיט היפּשע שריט ווייטער (באַזונדערס אין דראַמאַטורגיש־טעכנישן זין) גייט ה. סלאָוועס אין זיין 4־אַקטיקער דראַמע „ברוך פון אַמסטערדאַם" (פאַרעפנטלעכט אין „יידישע קולטור", נומ׳ 4, 5 און 6, 1956). דאָ ווערט געשילדערט דער יונגער בחור שפּינאָזאַ אין דער צייט, ווען מ׳האָט אים מחרים געווען (1656).

די שפּינאָזאַ־טעמע האָט געלאָקט ניט איין יידישן שרייבער. זאָל דאָ דערמאָנט ווערן דער ביאָגראַפישער שפּינאָזאַ־ראָמאַן פונעם דייטש־יידישן שריפטשטעלער בערטאָלד אויערבאַך (1812־1882), וועלכער האָט אויך איבערזעצט שפּינאָזאַן אין דייטש. אין יידיש האָבן מיר מלך ראַוויטשעס פּאָעמע „שפּינאָזע" און דר. י. שאַצקיס „שפּינאָזאַ און זיין סביבה". צום געדענק־טאָג פון 300 יאָר זינט דער חרם אויף שפּינאָזאַן, איז אַ סך שפּינאָזאַ־מאַטעריאַל געדרוקט געווען אין דער יידישער און אַלגעמיינער פּרעסע. ה. סלאָוועס האָט הפּנים אויך געשריבן זיין דראַמע צו דער געלעגנהייט.

ה. סלאָוועס באַמיט זיך איבערצוגעבן דעם הינטערגרונט פון דער שפּינאָזאַ־טראַגעדיע, וועלכע ער האָט, ווייזט־אויס, גריטלעך שטודירט. דאָ זעט מען ספּעציעל אין דער לאַנגער עקספּאָזיציע, אין די געשפּרעכן צווישן די פּרנסים און אין דער שענק־סצענע (צווייטער אַקט, בילד צוויי), וואו מיר דערוויסן זיך וועגן דעם באַשלוס פון דעם „סינאָד פון די קירכן־ראַטן", אַז „דער ייד ברוך דעספּינאָזאַ איז אַ סכנה אויף פאַר דער קריסט־לעכער אמונה". אָבער די ראַמען פון אַ דראַמע זיינען צו־ענג צו קאָנען אַרייננעמען אַזאַ שטורעמדיקע עפּאָכע, וואָס האָט געפירט צום שייטערהויפן דעם „פריי־דענקער" דזשאָרדאנאָ ברונאָ, האָט פאַרמאַטערט דעם גאון גאַ־לילעי, געטריבן צו זעלבסטמאָרד אוריאל אַקאָסטא און אין מיסטישן פאַנאַ־טיזם זיך געשאַפן פאַלשע משיחים (שבתאי צבי).

ס׳איז אויך ניט קיין לייכטער פּרוּוו צו וועלן שילדערן אין אַ דראַמע אַ גרויסע רעאַלע פּערזענלעכקייט, וועמענס קאָנפליקט איז באַזירט מער אויף פילאָסאָפישע, ווי אויף סאָציאַל־פּסיכאָלאָגישע מאָטיוון. דעריבער וועט אַ ביסל שווער זיין פאַר אַ ניט־באַהאַוונטן לייענער (בפרט פאַרן טעאַטער־צוקוקער) זיך צו אָריענטירן אין די אָפּט־קאָמפּליצירטע טעאָלאָגישע

וויכוחים און די, פאַר יענער צייט גאַנץ כאַראַקטעריסטישע, אָבער פאַרן דורכשניט יידישע טעאַטער־גייער פרעמדלעכע „געאָמעטרישע" משלים (ווי ווען „דרייעק", אין ערשטן אַקט, בילד צוויי).

פונדעסטוועגן איז דאָ אין דער דראַמע אַ סקיצירטע געשטאַלט פונעם יונגן ברוך שפּינאָזאַ, ביז זיין פאַרלאָזן אַמסטערדאַם, ער איז געוויזן, ווי דער טרוימער, אָבער אויך ווי דער איבערצייגטער אָנהענגער פון פרייהייט; „ברוך: מאַס־אַנדזשעלאָ איז געווען אַן אויפשטענדלער... ער האָט גע־קעמפט און איז געשטאָרבן [אויפן עשאַפאָט] פאַר דער פרייהייט פון זיין פאָלק" (סוף פון ערשטן אַקט). מיט דעם דערנעענטערט סלאָוועס זיין העלד צו אַ היינטצייטיקן (אַמעריקאַנער) מאָטיוו: „ברוך: רבי, איז דען נישט דער דין — שטראָפן זאָל מען פאַר מעשים בלויז און נישט פאַר מחשבות?!... ביי אונדז דאַרף יעדער האָבן רעכט אויף זיין מחשבה!" (צווייטער אַקט, בילד איינס). און אפשר איז דאָ אויך פאַרבאָרגן אַ וואונק אויף רעליגיעזן פאַנאַטיזם אין ישראל: „ברוך: פאַרוואָס זאָלן מעגן זייען און צוכטן די קערנער פון פאַרנונפט אַלע אומות, אויסער אונדז?... זאָלן מיר אַליין בלויז בלייבן איינגעשלאָפן און פאַרגליווערט אין דער האַרטער, טרוקענער קאָרע פון דורות?!" (דאָרט).

ברוך ברעכט צוויי מאָל זיינע צוזאָגן — מער נישט צו טרעפן זיך מיט זיינע קריסטלעכע פריינט און צו פאַרלאָזן זיין „געבוירנלאַנד", וואָס איז אים „אין פרייהייט געוואָרן אַ פאָטערלאַנד". דאָס איז זיכער מאָטיווירט פון דראַמאַטורגיש־טעכנישן שטאַנדפּונקט. אָבער דערוויל וואַרפט עס אַ שאָטן אויף דער סטאַבילקייט פון שפּינאָזאָס כאַראַקטער. דערפאַר איז ער קאָנ־סעקווענט אין דער איבערצייגונג פון זיינע פילאָסאָפישע פרינציפּן און ער פאַרענדיקט די דראַמע אויף אַ האָפערדיקער נאָטע: „ס'איז אוודאי נישט איינזאַם דער, וואָס טראָגט אין האַרץ ביי זיך דעם אמת. אפילו ווען ער איז אַליין, איז מיט אים די גאַנצע וועלט". דאָס איז אויך אין איינקלאַנג מיט שפּינאָזאָס פאַנטעאיזם, מיט זיין הומאַניסטיש־ראַציאָנאַליסטישן אָפּטימיזם.

אַ שאָד, וואָס ס'איז נישטאָ קיין מעגלעכקייט ברייטער זיך אָפּצושטעלן אויף אָט דער געלונגענער דראַמע. דאָ און דאָרט ווערן נאָך גענוצט פאַר־עלטערטע מעטאָדן, ווי למשל — דאָס מאָלן סיטואַציעס דורך מאָנאָלאָגן. די געשטאַלט פון רחל דערמאָנט נאָך אין די אַמאָליקע טעאַטראַלע „נאַאיווע" (אין ערשטן אַקט), וועלכע ווערט דערנאָך (אין סצענעס מיט ברוכן) אַ גאַנ־צער בר־דעת. גבריאלס מעסער־איבערפאַל אויף ברוכן, הגם געשטיצט אויף אַ ביאָגראַפישן שפּינאָזאַ־עפּיזאָד, איז ניט כאַראַקטעריסטיש־יידישלעך און ווירקט אַ ביסל מעלאָדראַמאַטיש. עס זיינען אָבער פאַראַן געשטאַלטן אין דער דראַמע, וואָס קאָנען זיך פאַרגלייכן מיט די בעסטע כאַראַקטער־טיפּן אין דער דראַמע־ליטעראַטור. רבי יהושע איז ווירדיק, מיט שכל און

ישוב־הדעת. געראָטן געצייכנט איז דער בית־עולם־אויפזעער עוזיאל. נאָר אַ גאָר זעלטן־געלונגענע בינע־געשטאַלט איז מאַנועלאַ. מיט אַזאַ ראָל קאָן אַ דראַמאַטישע כאַראַקטער־אַקטריסע באַרימט ווערן.

די פּיעסע פאַרמאָגט אַ סך שטאַרקע דראַמאַטישע שטעלן — ווי די דער־עפענונג־סצענע פונעם צווייטן אַקט, די סצענעס צווישן רבי עזריה און מאַ־נועלאַ, און ביידע שלוס־סצענעס פון דריטן אַקט — געשריבן מיט אַ טעאַטער־חוש און אָפט מיט פיינעם בינע־הומאָר. פאַראַן אויך שטעלנווייז אַ קלוג־גע־שריבענער דיאַלאָג, ווי דער אינטערפּונקציע־וואָרטשפּיל מיט דער „קאָמאַ" (אין ערשטן בילד פון פערטן אַקט; כאָטש דאָס בילד גופא איז אפשר איבע־ריק) און דער פאַרגלייך פון יוגנט מיט אַ קלעטער־פלאַנץ (אין צווייטן בילד).

שרייבנדיק וועגן אַזאַ שפּינאָזאַ־דראַמע בעט זיך ממש אַ פאַרגלייך מיט „אוריאל אַקאָסטאַ" פון קאַרל פּ. גוצקאָוו (1811־1878). אין דער אַקאָסטאַ־טראַגעדיע, אין וועלכער עס פיגורירט אויך שפּינאָזאַ אַלס קינד, פאַרנעמט דער חרם דעם הויפּט־אַקט. אויך אין שפּינאָזאַס לעבן איז דער דרמאַטישסטער מאָמענט דער חרם. וואָלט געווען פאַרשטענדלעך, אַז אין אַ שפּינאָזאַ־דראַמע זאָל זיך אָפּשפּילן אַ חרם־סצענע, וואָס זאָל אונדז באַקענען מיט די גרונט־פּרינציפּן פון שפּינאָזאַס לערע (ווען אפילו בלויז דורכן מויל פון זיינע קעגנער, מחמת שפּינאָזאַ אַליין איז צו דער חרם־צערעמאָניע ניט געקומען).

און אפשר איז עס גאָר אַ קלוגער צוג פונעם דראַמאַטורג ה. סלאָוועס אויסצומיידן אַ חרם־סצענע, כדי נישט ווילנדיק באַאיינפלוסט צו ווערן פון גוצקאָווס „אַקאָסטאַ".

ה. סלאָוועסעס דראַמע־מעגלעכקייטן ליגן, דאַכט מיר, מער אין די גרע־נעצן פון רעאַליזם, ווי אין גראָטעסקער סאַטירע. אָבער אַלע פיר דערמאָנטע פּיעסן פאַרדינען אַריינגענומען צו ווערן אין רעפּערטואַר פון יעדן יידיש־דראַמאַטישן טעאַטער. איז גוט צו הערן, אַז אויך „ברוך פון אַמסטערדאַם" איז אָנגענומען אויפגעפירט צו ווערן אין די יידישע מלוכה־טעאַטערס אין פּוילן און רומעניע. ביי אַ געהעריקער אויפפירונג וועט די דראַמע זיכער האָבן אַ פאַרדינטן דערפאָלג.

דער דיכטער מ. א. סול

צו מ. א. סול, דעם פּאָעט, בין איך צוגעזאָטן געוואָרן באַלד נאָך זיינע ערשטע עטלעכע לידער, געדרוקט אין דער „מאָרגן־פרייהייט". זיי האָבן צוגעצויגן צו זיך מיט זייער דיכטערישן שוואונג און צוגלייך מיט זייער פּשטות און אויפריכטיקייט. זיין ערשטע זאַמלונג לידער („דאָס ליכט אויף מיין גאַס", 1935) האָט אים, אין יענע טומלדיקע טעג פון פּראָלעטפּענישן „שטורעם און דראַנג", אַרויסגערוקט אין דער פאָדערשטער ריי פון די פּראָלעט־דיכטער אַרום דער גרופּע „סיגנאַל", וואו ער האָט זיך פאַרפעס־טיקט אויך מיט זיין צווייט ביכל („דעם טאָג אַנטקעגן", 1939). מיט „ישראל פּאַרטיזאַן" („סיגנאַל", 1942) האָט מ. א. סול איבערגענומען אַ פירנדיקע פּאָזיציע אין די דאָזיקע רייען.

„ישראל פּאַרטיזאַן" לייענט זיך אַזוי פּשוט איינפאַך, ווי פּשוט, ממש „נאַטירלעך", עס זיינען די געשעענישן, וועגן וועלכע סול דערציילט אין זיין פּאָעמע: „ישראל בעל־עגלה"... ביי די פּני פון שטעטל — אַ גראָ־בער יונג, אַ שמייסער, ביי די בעלי־מלאכות — אַ גוטער ברודער, אַ נאַש־בראַט... האָט אַ פּאָר ידיים, וואָס לאָזן זיך ניט „שפּילן אין דער קאַשע". און זיינען כוליגאַנעס באַפאַלן דאָס בית־מדרש, איז — יידן „לויפן גלייך מודיע זיין ישראל בעל־עגלה... און ישראל איז געקומען און די קעלער־גאַס געבראַכט... האָט ער פלינק אַרומגעריטן און געקאַטעוועט, געשניטן און געטראַמפּלט צו דער ערד... זייט־ביי־זייט און האַנט־אין־האַנט קעמפן אויפגעקלערטע פּויערים... און מען לעשט אָפּ דעם פּאָגראָם". ישראל איז „ניט געווען קיין פּאַרטייער", נאָר „אַז מ'האָט אים געלאַדן צו פאַרזאַמ־לונגען געהיימע, פלעגט ער תמיד פון די סאַמע ערשטע זיין, און שלמהן [דעם פּאַרטיי־פירער] פלעגט ער אָפּגעבן דעם ברייטן יישר־כּוח: אפילו אויך, אַזאַ בהמה — אַזאַ פערדישער מוח קען זיך אויך פאַרשטיין".

...און אינמיטן בראַנד — אינמיטן דער בהלה,
ווען ס'לויפן טעג ווי פליענדיקע כמאַרעס שרעק...
מען ווייסט שוין ניט פאַר וועמען מורא האָבן פריִער —
פאַר היטלערס פאַנצער־טויט־מאַשין,
צי פאַר פאַלטשוקס פּאָגראָם,
און ס'שרייען טויזנט קולות אין אַ יעדן ייד:
— אַנטלויף!
און טויזנט קולות ענטפערן:
— וואוהין?

„קומט צופליען אַ פּאַרסאָפּעטער ישראל בעל־עגלה — ר׳האָט אַליין געהערט... אַז די רויטע מאַרשירן אַהער״. ישראל ווערט אַ פּאַרטיזאַן. און צוזאַמען מיט דער רויטער אַרמיי —

דאָס שטעטל איז אַרויס אויף די גאַסן, אויף די דעכער,
די פרייד איז אַרויס אויפן פּנים.
געלעגן זיינען אין די קעלערס, אין די לעכער
בלויז די מייז, די ראַצן און די שונאים.

ישראל פירט אין מאַרק אַריין אַ פולן וואָגן ברעטער.
ער אַרבעט שוין מיט מזל פאַר דער מאַכט.

———

ער קלייבט זיך אויס די שענסטע גאַסן אינעם שטעטל,
און וואָלט ווען, אַז מ׳זאָל אים נאָכקוקן פון פענצטער און פון טירן,
פונקט ווי ר׳וואָלט געפירט אַצינדערט ניט קיין פּראָסטע ברעטער,
נאָר עפּעס בכבודיקע פּאַסאַזשירן.

פלאָמט די באָרד פאַראויס אים, ווען ער פאָרט אין מאַרק אַריין
און ס׳דאַכט זיך אים,
אַז ניט בלויז מענטשן רוקן אָפּ זיך — מאַכן אָרט,
נאָר ס׳לייגט זיך גלאַטיק אויס די בערגלדיקע ערד,
און שטיינער פּילדערן פאַראויס די נייעס אָנצוזאָגן:
— ישראל בעל־עגלה,
מיט זיין פערד און מיט זיין וואָגן,
האָבן ברעטער געבראַכט —
פאַר דער מאַכט!

———

און ער אַליין האָט ניט געוואוסט
ווי ווייט ער האָט פון וואַלד שוין אָפּגעשפּאַנט;
אַז אין שטעט און שטעטלעך פון נאָענט און פון ווייט,
אַז אין געטאָס און אין תפיסות,
וואו טויט און לעבן הויזן זאַלבאַנאַנד,
איז זיין נאָמען ווי אַ האָפענונג אויפגעגאַנגען —
ישראל פּאַרטיזאַן.

———

און ער אַליין האָט ניט געוואוסט
וויפל הערצער טויזנטער,
וויפל הערצער פּאַרטיזאַנער
עס שלאָגן אין זיין ברוסט.

„ישראל פּאַרטיזאַן״ איז ניט גלאַט אַ „פּאָעמע״. ס׳איז אַ לירישער עפּאָס, וואָס פאָדערט אַקציע, געשעענישן, פּלאַסטישע לאַנדשאַפט און פּסיכישע שטימונג, דער עיקר שאַרפע, פּאַרטיפטע כאַראַקטעריסטיק פון הויפּט־העלד (וועלכן וויליאַם גראָפּער האָט אַזוי קרעפטיק געצייכנט אויפן

שער־בלאָט — ממש אַ פּאַרטיקע „מאַסקע״ פֿאַר אַ שווישפּילערישער קרע־אַציע!). ס׳איז דער עפּאָס פֿון מלחמה און פֿרידן, פֿון דלות און יחוס אין קליינעם שטעטל, פֿון פּאָגראָם און דערלייזונג און ברידער־קריג און באַ־פֿרייאונג. און איבער אַלץ הויכט די שטאַלצע תמימות פֿון אַ פּשוטן מענטשן — ישראל בעל־עגלה, אַפּפּערוווילִיק און פֿליכט־געטריי, גליקלעך אין זיין כשרער פֿרייד צו „אַרבעטן שווין מיט מזל פֿאַר דער מאַכט״. אפילו זיין פֿערדל, וואָס פֿריער „קימסטי צי אַ בערגל — קריגסטי די טשעכאָטע״, שעפּט זיך איצט אָן מיט נייעם כּוח: „נישקשה, נישקשה, די שקאַפּע וועט נאָך ציען״.

דאָס אַלץ ווערט דערציילט מיט פּשוטע, איינפֿאַכע רייד — ניט אַ סך צו גריבלען זיך, אַלץ איז קלאָר.

עס ווילט זיך אָנווייזן דעם לייענער אויף דער זעלטענער דערציילע־רישער „גלאַטקייט״ באַלד ביים אַריינפֿיר (ז׳ 5); אויף דער פּחד־פֿולער פּאָגראָם־שטימונג, וואָס האָט „זיך באַהאַלטן אין די שטרענגע וואָנצעס ביים זשאַנדאַר... און דעם שלאָף צעריסן מיט אַ פֿינצטערן קאָשמאַר״, ביז עס צעטראָגט זיך איר בהלה ווי אַ שׂרפֿה (ז״ז 14 און 19); אויף דאָס פּאָעטיש־געלויטערטע פֿון אַ זומער־טאָג (ז׳ 30); אויף דעם צעפּוילטן אייראָפּע — „אַ קראַנקער קאָנטינענט... איצט שטייט געבויגן איבער אים דאָס דריטע רייך און ראַיעט־אויף דאָס אײנגעווייד מיט רויב־געאײבטע הענט״, און „בלויז דער קאַלענדאַר האָט די טעג ביי נאָמען אָנגערופֿן און בלויז דער זייגער האָט די טעג אויף שעה׳ן איינגעטיילט... און ס׳בלייבן שטיין די נעכט ווי אייביקע קאָשמאַרן״ (ז״ז 38, 44 און 45). נאָר אַ דיכטער קאָן אַזוי מייסטע־ריש אויסמאָלן אַ נאַכט־אַטאַקע פֿון דער רויטער אַרמיי (ז״ז 54־56, 83, 84 — הגם נאָכדעם ווי מ. א. סול האָט שווין געהאַלטן אַ ביקס אין האַנט, וואָלט ער מסתּם איינגעזען די פֿיזישע אוממעגלעכקייט פֿון „ס׳שטעלט דער טאַנק זיך אָפּ אינמיטן הויף... און ס׳גיט דער טאַנק־קאַנאָן צום דאַך אַ קנאַל־אַרויף...״).

פֿיין איז אויך געשילדערט דער חידוש אין שטעטל איבער דער „ניי־ער אָרדענונג״ מיט אירע „מאָדנע״ דינים און משפּטים און פֿרייע וואַלן (ז״ז 58־70). וואונדערלעך געצייכנט, כּמעט סימבאָליש, איז דער פֿרילינג פֿון באַפֿרייאונג (ווען ישׂראל און זיין לאָסט־פֿערד „ווערן איצטער ביידע פּאַרטיזאַנער... אַצינד וועסטי זיך טרוגן ווי עס טרוגט זיך אַן אולאַנער״) און די פּאַרטיזאַנישע אידיליע אין וואַלד (ז״ז 73, 77, 80־82). אַ פּאָעטיש ברילִיאַנטל פֿאַר זיך, געשריבן אין פּסעוודאָ־סאָנעטישער פֿאָרם, איז „היי־זער זיינע בלינד, גאַסן זיינען שטום...״ (ז׳ 85).

מוסטערהאַפֿט פֿאַר סולס אויסגעצייכנטער טעכניק איז „האָט סטאַלין גערעדט און דאָס פֿאָלק האָט געהערט״ (ז״ז 78, 79) מיט זיין רעפֿריין —

און אָפּט טאָפּל־רעפריין־אַרטיקן איבערחזרן אַ סכום שורות. מיר טרעפן עס, ווען עס נעמט זיך שפּרייטן אַ „נס" אין שטעטל (ז' 20), בעת דער נאַכ־טיקער רו און טאָגיקער בהלה, ביי שטיקנדיקן טרויער, און נאָך מער ביי אויפגעלויכטעטער פרייד (צווישן ז"ז 42־86). דאָס איז שיער ניט געוואָרן אַ מאַניער ביי סולן — הגם ער טוט דאָס כמעט שטענדיק מיט דער רייפ־קייט פון אַ פּאַכמאַן. אַזוי אין „ישראל פּאַרטיזאַן", אַזוי אויך אין אַ סך פריערדיקע לידער. ס'איז ווי אַ מין לייטמאָטיוו אין אַ סימפאָניעט פון פּערזן.

און ווייל עס גרענעצט מיט סימפאָניע, שטערט נאָך שאַרפער יעדער פאַרבלאָנדזשעטער דיסאָנאַנס. ווער אפשר דער ליטעראַטור־פּאַכמאַן האָבן טענות, אַז די כאַראַקטעריזאַציע פון העלד איז ניט גאַנץ אויסגעהאַלטן, אָדער אַ געוויסע סיטואַציע איז „אויסגעטראַכט", אַז דאָ און דאָרט האָט זיך אַריינגעכאַפּט אַ ניט־פּאַסיקער אויסדרוק אָדער אַ פאַלשע ווענדונג.

מ. א. סול מוז זען זאַכן. וואָס ער זעט ניט דורך אייגענער דערפאַרונג קומט ביי אים אַרויס בלאַסלעך. דאָס איז באַזונדערס דער פאַל, ווען אים קומט אויס צו „מעדיטירן". פּאַסירט אויך, אַז אין געוויסע שטעלן איז דער איבערגאַנג אַ צו־שנעלער און עס דאַכט זיך ווי עפּעס וואָלט איבערגעהיי־פּערט געוואָרן (שלמה אין וויק, ז"ז 25 און 26). טעכניש גענומען, וואָלט אפשר טאַקע דער באַדייט פון דער רעוואָלוציע („ווייל זי איז ניט פון די פּאַניענקעס, וואָס גייען לייכט שפּאַצירן...", ז' 31) באַדאַרפט אויפגע־קלערט ווערן פיל פריער, ביי די ערשטע באַגעגענישן צווישן ישראלן מיט שלמהן. אַזוי וואָלטן אויך די ערשטע פיר לידער פון „איך שרייב צו דיר אַ בריוועלע, פידאַיעץ" (ז"ז 191־97) געקאָנט דינען ווי אַ הקדמה צו דער פּאָעמע, און דאָס פינפטע ליד ווי אַ פינאַל. עס וואָלטן דעמאָלט שוין איבע־ריק געווען אין ביכל די דריי לעצטע לידער („אויפן הארץ פון דער וועלט", „איך בין אַ ייד" און „זונפאַרגאַנג אויפן שלאַכטפעלד").

עס מאַכט אָפּט דעם איינדרוק, אַז מ. א. סול איז. ניט איבערגעלייגטער־הייט, „לייכט אויפן גראַם" — ער האַקט אים אַריין אָדער „קינצלט" אים אַרויס ווי עס מאַכט זיך, וואו דער גורל פאַלט, מעג דאָס וואָרט זיך אַריינ־פּאַסן אָדער ניט. און דאָס איז דאָך זיכער ניט נויטיק ביי איינעם, וואָס אָפּע־רירט אַזוי לייכט מיט דער שפּראַך און אירע „באַרעכטיקטע" גראַמען. שטאַמט דאָס אָפּנים פון סולס שפּראַכלעכער אייגנאַרטיקייט, בפרט אין „ישראל פּאַרטיזאַן", וואו גאַנצע שטעלן זיינען געשריבן אין דיאַלעקט. (וואָלטן נאָר די אומברחמנותדיקע דרוק־גרייזן ניט צעקאַליעטשעט אָפּט דעם מיין פון אַ שורה: „באַברענטע אויגן — אַנשטאָט באַברעמטע, לופּע — אַנ־שטאָט ליופּע [פון אַ ביקס], זופאַרפאַנג — זונפאַרגאַנג, און אַ סך מער!).

מ. א. סול איז אַ גאַליציאַנער, פון דעם שטעטלע, וואָס „אַ גאַנצע וואָך

ביסטו: פידאַיעץ. און באַלד ווערסטו זיך פילן ווי: פּאַדהייצע (ז' 92). איז זיין פּאָעמע פול מיט גאַליציאַנער אידיאָמען, ווי ביי אַ ווערלוול זבאַרזשער אָדער בירך שאַפּיר, און זיינע אַסאָנאַנסן זיינען פאָלקסטימלעך און חנעוודיק ווי ביי בערל בראָדער און מאיר כאַרטינער *). ער פאַרמאָגט טאַקע צומאָל זייער גוטמוטיקייט און עפּעס פון זייער הומאָר. פאַרגלייכט, למשל, זיין פּי־דאַיעצער חדר מיט חיים גראַדעס „מוסרניקעס": דאָ — האַרט־ליטווישע „געשרייען האָבן פון מיין טיף אַרויפגעשטורעמט און פלאַטערן אַרום מיין קאָפּ מיט אימה", ביי סולן — אַ מין שמייכלדיקע „גאַליציאַנער ווייכקייט", ווען „איך האָב געוואָלט פון הינטערווילעכס דערלאַנגען אים אַזוי [דעם רבין] אַ קניפּ אין דיך, און זאָל ער אויך אַמאָל אַ שריי טאָן — אוי — אַזוי ווי איך" (ז' 94). סול איז בכלל ניט קיין שעלטער און קיין „נקמה־נעמער". מעג ער באַגלייך מיט עדעלשטאַטן זיין פאַרביטערט איבער דער נויט פון אַרבעטער, אָדער קלאָגן אויפן גורל פון „ברידער און שוועסטער פון אייגענעם שטאַם" (ז' 102) — ער וועט זעלטן מיט איציק פעפערס פרייד־נקמה „נאָך אויף היטלערס קבר טאַנצן". סולס „איך בין אַ ייד" וועט דעם „ברוינעם הענקער" בלויז „אויף אייביק געדענקען". ער קאָן אפילו ניט נאָכטראָגן קיין שנאה זיין וויסטן געבוירן־שטעטל, ווי עס האָט עס געטאָן זיין לאַנדסמאַן פון זלאָ־טשעוו, משה לייב האַלפּערן. אויך סול האָט „ניט געהאַט בדעה מער אַ בריוול דיר אפילו שרייבן" — אָט יענעם שטעטל, וואו „האָסט זיך געוואַשן און גע־וואַשן און זיך קיינמאָל ניט דערצוואָגן צו איין לייז־לאָז קינדערישן קעפּל" (ז"ז 92 און 96). אָבער ער שרייבט דאָך — און וואָס פאַר אַ וואויל בריוול — מיט דעם פרעכטיקן „אוי־מאָטיוו", איינעם פון די שענסטע אין אונדזער פּאָעזיע.

לעצטנס הערן מיר ניט פון סולן — עפּעס דרוקט ער זיך ניט. דאָס איז אַ שאָד. זיינע לידער זיינען זיכער ניט „ס'לעצט ביסל יידיש, וואָס לעשט זיך אויף איטלעכנס ליפּ" — די „גרויסע עלעגישע לידער, וואָס מיט זייער אויפגאַנג מאַכן זיי נאָך טרויעריקער אונדזער אונטערגאַנג" (יעקב גלאַט־שטיין וועגן „לידער און לויבן" פון י. י. סיגאַל, „יידישער קעמפער", יולי, 1945). סולס לידער זיינען האַפּערדיקע, מוטיק־אָטעמדיקע מיטן צייטגייסט. זאָלן מיינע שורות זיין אים, דעם פּאָעט, אַ דערמוטיקונג.

1945

*) מאיר כאַרטינער, אַ גאַליציאַנער פאָלקסדיכטער און הומאָריסט, געבוירן אין טאַר־נאָפּאָל, געלעבט אין לעמבערג און ווין, געשטאָרבן אין פּאַלעסטינע.

ברוך אַליצקי

„מיין בלוט איז אויסגעמישט" פון ברוך אַליצקי

לידער און געזאַנגען. רעדאַקטירט, ביאָגראַפישע פּאַרצייכענונג און נאָכבאַמערקונג פון לייב אַליצקי; מיט אַריינפיר־לידער פון לייב און מאַטעס אַליצקי, און באַגלייט־ווערטער פון ז. ווײַנפּער און נחמן מייזיל. איקוף־פאַרלאַג, ניו־יאָרק, 1951, 160 זייטן.

אַ ביכל פון 160 זייטן, פון וועלכע אַ 120 זייטלעך געהערן צום מחבר, דעם דיכטער ברוך אַליצקי. אָבער אין ליטעראַריש־קינסטלערישן ווערט — אַ ספרל, וואָס פאַרדינט אַ סך אַ ברייטערע און טיפערע אָפּהאַנדלונג, ווי אַ רעצענזיע קאָן עס געבן. זיינען דאָך די אַרום הונדערט־און־צוואַנציק גרעסערע און קלענערע לידער אינעם ביכל, פונקט ווי דאָס פרי־אָפּגע־האַקטע לעבן פון דעם יונג־רייפן ברוך אַליצקי, אַ פאַרענדיקט קאַפּיטל, שיער ניט אַ גאַנצער כאַראַקטעריסטישער פעריאָד פאַר זיך.

מ׳קאָן ניט אָפּשאַצן ברוך אַליצקין דעם דיכטער, ניט באַקענענדיק זיך פריער מיט זיין ביאָגראַפיע, וואָס איז אַ שאַרפער פּאַראַדאָקס צו זיין לי־טעראַריש שאַפן. „זייןווירקלעך לעבן איז פולשטענדיק אין סתירה צו זיין געזאַנג", זאָגט זיך אין דער „ביאָגראַפישער פאַרצייכענונג" (וועלכע האָט, אגב, באַדאַרפט געשריבן ווערן אַנדערש. ל. אַליצקיס „מיין יעדער טראָפּן בלוט" און מאַטעס אַליצקיס „צו מיין ברודער" זיינען אין דעם פּרט פיל בעסער). געשטאַמט האָט ב. אַליצקי פון אַ יחסנישער משפחה, אין וועלכער עס זיינען געווען שווינדזוכטיקע און פּסיכיש־קראַנקע. אויך ברוך „שרעקט אָפט זיין פרוי מיט אויסטערלישקייטן. ער האָט האַלוצינאַציעס. ווען זיין ברודער לייבל האָט וועגן דעם געקריגן אַ בריוו פון דער שוועגע־רין, האָט אים דורכגענומען אַן אימה: די מומע ברכה, די פּסיכיש־קראַנ־קע!..." („ביאָגראַפישע פאַרצייכענונג"). ווען ניט ז. ווײַנפּערס פּאָרטרעט פון ברוכן: „דין, שלאַנק און בויגיק — אַן אַליוון־קאָליר פּנים — צוויי פייערדיקע שוואַרצע אויגן און אַ קויל־שוואַרצע טשופּרינע", וועלכער הייסט ווײַנפּערן אָפּשטויבן די „ניו־יאָרקער משוגענע אָפּצאַסן"; און ווען ניט נחמן מייזילס כאַראַקטעריסטיק פון דעם „האָפערדיקן ברוך אַליצקי —

וויפל אַרויסרופּעריש און ייִנגליש־חוצפּהדיקס איז געווען אין אים, נאָ־טירלעכס און אויך אַרויפגעצויגנס״, ווען ניט דאָס, וואָלט זיך (פון דער „ביאָגראַפישער פאַרצייכענונג״) באַקומען, אַז ברוך איז געווען אַ חלוש, אַ קאַפּריזנער, מיט אַ קראַנקער פאַנטאַזיע. בעת ברוך אַליין האָלט גאָר:

„כ׳בין עפּעס דער ברוך, דער פרייער וואַלינער ציגיינער,
וואָס ווייסט ניט קיין גרענעץ — טאָ וואָס זיינען ביקסלעך און קוילן״.
(„ביי דער דווינע״, ז׳ 72).

דער פּאַראַדאָקס אין ברוך אַליצקיס פּסיכיק באַשטייט אין דעם, וואָס נאָכן אַרומוואַלגערן זיך צווישן די פיינטלעכע פראָנטן (נאָך אַלס קינד, בעת דער ערשטער וועלט־מלחמה), נאָך הונגער, דחקות און רדיפות אונטער די פּוילישע „האַליערטשיקעס״, און נאָך פּאָגראָמען דורך אוקראַינישע באַנ־דעס — האָט ער אַלץ געהאַט פיל באַוואונדערונג און ליבע צום אָרטיקן פייער, וועלכער איז דאָך („ווילנדיק־נישט־ווילנדיק״) אויך געווען „אַריינ־געצויגן״ אין יענע בלוטיקע מעשים (מיר דערמאָנען זיך דאָס גרויזאַמע אומקומען פון בער האָראָוויץ צווישן פּויערן אין זיין היימישן דאָרף מיידאַן...).

פּאַראַדאָקסאַל איז אויך צו באַצייכענען ב. אַליצקיס פּאָעזיע, ווי „פּאָ־עטישן צוויט״ פון אַן אָנפאַנגער, ווען מיר האָבן פאַר זיך אַ פולשטענדיק רייפן דיכטער — אַ יונגן דעמב, וואָס איז פאַר דער צייט פאַרשניטן גע־וואָרן. זיין גבורה באַשטייט אין זיינע לאַנג־אָטעמדיקע, מיט אַ ברייטן פאַר־נעם געהאַמערטע פערזן, וואָס ווערן ווי פּאַלירטע מירמלשטיינער אויסגע־שטעלט אין 14־שורהדיקע קלאַנגען, פון וועלכע עס פאַרמירט זיך זיין פעל־זיקער סאָנעט. פּעלזיק אין געבוי, מאַכט יעדער סאָנעט אין זיין פאָרם דעם איינדרוק פון אַ פיינער כינעזישער וואַזע, וואָס איז באַצירט מיט כלערליי אוזאָרן און קאָלירן. מען מוז ניט זיין קיין ספּעציעלער מומחה אויף פּאָעזיע דאָס צו דערזען און צו דערשפּירן. וואָרום דאָס „מאַטעריאַל״, די אימאַזשן און שפּראַך־מיטלען, מיט וועלכע ב. אַליצקי אָפּערירט, זיינען אַזוי ערדיש־ממשותדיק, ווי דאָס לעבן אַליין. קאָן דען זיין אָנזעעוודיקער פאַרן לייענער, ווי „די שטילקייט זיצט אין בלויער ספּאָדניצע, פאַרהויבן ביז די קני״ („לידער״, ז׳ 43); אָדער דאָס באַזינגען די פּויערשע שיק־סעס, וואָס:

„עס שמעקט פון זיי מיט סמעטענע, מיט יאַגעדעס, מיט האָניק און מיט וואַקסן,
און בריסטן בעטן זיך פון בלוזקעלעך, ווי אויפגעלאָפּענע, ווי הייסע ברויטן —
מיט קעפּ אַראָפּגעלאָזטע, תשובהדיק, פאַר געלע, ליכטיקע איקאָנעס
און בעטן קריסטוסן פאַרגעבונג, ווי געלייטערטע און אויסגעבלייכטע נאָנעס״.
(„דאָס געזאַנג צום וואַלינער פּויער״, ז׳ 27).

די פעלזיקע פשטות אין געבוי און פּאַרקלערטקייט פון אַט דעם סאָ־נעטן־ציקל דערמאָנט אָן די בעסטע סאָנעטן פון אדאם מיצקעוויטש. זעלטן האָט אַ יידישער דיכטער אַזוי וואונדערלעך צעהעלט און צעגלידערט דעם „ווינטער אין דערפל״, וואו

„עס איילן שליטנס, שניידן פּאַסן שניי, ווי קעזן;
עס יאָגן נאָך זיי שלאַנגען איינצובייסן זיי די קנעכל,
און ס׳פּרוּאווט אַ זאַווערוכע, אי מיט גוטן, אי מיט בייזן
אַ דראַפּע טאָן זיך אויף אַ סטרעכע פון אַ דעכל״. (ז׳ 33).

עס קלינגט־אָפּ מיט שיר־השירים דאָס גרויסאַרטיקע „געזאַנג צו מאָ־רוסיען״, פאַר וועלכער ער גרייט „דאָס שווימענדיקע עמערל מיט האָניק אין די רוימען״. ווען אַליצקי לאָזט („אין אַ וואַלינער וועלדל״) „מיט קאַפּע־ליושלעך טיף־אַראָפּגערוקטע אויפן פּנים ציטערן די שוואָמען / פאַר קערב אויף סטעזשקעלעך, וואָס וואַרפן זיך, ווי שלאַנגען דאָ אין דרייען״ — איז עס ניט בלויז אַ פיין־געכאַפּט בילד, נאָר עס איז אויך דערביי אַרויסגע־צויבערט די עכטקייט פון געשמאַקן יידיש, וואָס „ציטערט, ווי אַ שוואָם״ און „דרייט זיך אין דרייען, ווי אַ שלאַנג״. זיינע חושים וויברירן אויף דער מינדסטער אָנרעגונג, ווי אַ סיסמאָמעטער. ער הערט, ווי „עס פּלאַפּלען היימיש די וואַרעניקעס, די יושקעס ביי דעם פייער; ווי „ווינטן זיך צע־מיאַוקען, גלייך ווי קעצעלעך, וואָס פרירן״ — אָבער דער שאַרפסטער חוש ביי אים איז דאָס אויג. אין די „קוואַרינקע סטראַשידלעס״ אויפן פעלד דער־זעט ער „אָנגעברוגזטע מאַנאַכן״; דער בלעטערדיקער קאַשטנבוים איז „מיט היטלען צוקער ווייסינקע באַהאַנגען, / און די בעראָזעס, שטום פאַר־ליבט, פאַרהייבן ספּאָדניצעס ביז שוואַנען־האַלדז אין זילבערנעם פאַרלאַנ־גען״; צווישן זיינע שפּילעוודיק־שימערירנדיקע פאַרגלייכן „פּלאָנטערט זיך דער האַרבסט אַרום אין געלע פּאַסטעלעס מיט בעטלערישער [בעטלע־רישן] היטל״.

זייער אָפט חזרט ער איבער זיינע מעטאַפאָרן און אימאַזשן. קיין וואונ־דער — ער אַליין צאַצקעט זיך אין זייער ביזאַרער שיינקייט, וואָס פאַרכאַפּט אויער און אויג און אָטעם, אַז כאָטש נעם און ציטיר זיינע פּרעכטיקע סאָ־נעטן שורה נאָך שורה, וואָרט ביי וואָרט!

מיר האָבן זיך אָפּגעשטעלט באַזונדערס אויף די סאָנעטן, מחמת זיי געהערן צו די בעסטע, וואָס איז געשריבן געוואָרן אויף יידיש, און זיינען אייגנאַרטיק אפילו אין דער וועלט־ליטעראַטור. אויך אַ סך אַנדערע לידער אין דעם בוך זיינען מייגסטנס געלונגענע. שוין דאָס אַריינפיר־ליד, מיט וועלכן ב. אַליצקי האָט דעביוטירט נאָך אין 1925 (און וואָס גיט דעם בוך זיין טיטל „מיין בלוט איז אויסגעמישט״), איז שיין פאַר זיך גופא. ליכטיק־

פאַרביק איז דאָס פּינפּטע ליד אין ציקל „צו אַ ווייסרוסיש מיידל". אַ טי־פערער זינג־און־זאָג געפינט זיך אין „לידער" און אין „בערל דעם גלע־זערס". אָבער אויך אין זיי זיינען פאַראַן מאַסיווע שורות, ווי קלאָמערן, וואָס האַלטן צוזאַמען אַ לייכטערן געביי, און וואָס בעטן זיך ממש אַריינגע־שטעלט צו ווערן אין אַ סאָנעט. ווייל ב. אַליצקי איז געווען קודם־כל דער סאָנעטן־דיכטער. אין דעם אַנטפּלעקט זיך זיין מייסטערשאַפט. און אַ מייס־טער איז ער געווען בפועל־ממש. ווי ער זאָל ניט געווען אַפּלאַכן פון „איינ־איבונגסמעסיקייט און אויסגעדרעסירטקייט" („דאָס געזאַנג פון אונדזער קינד", ז' 145) — זיינע לידער זיינען פאָרט אויסמאַדעלירט מיט אַ געני־טער האַנט — „געפרעסט", ווי ער אַליין דריקט זיך אויס. ער האָט (און זאָל דאָס ניט שאַקירן אונדזערע קאָלעגן דיכטער) פּשוט אויסגעצייכנט געקענט די מלאכה פון פּאָעטיזירן. איך זאָג עס ניט, חלילה, לגנאי — אָבער דאָס קאָן אונדז אפשר העלפן אַנטדעקן און אויפקלערן דעם קוואַל פון זיין טעמאַטיק.

קיין אייגנאַרטיקייט אין געדאַנקען־גאַנג געפינען מיר ניט ביי אַליצקין. מיר ווייסן בלויז, אַז ער האָט ליב געהאַט דאָס דאָרף און באַזונדערס פאַר־געטערט דעם פויער, וועלכער איז פאַר אים „קאָסמאָס, ער איז אַלץ: זון און כמאַרע, פרייד און טרויער, מוזיק און ריטם, ווילדקייט און צעשוי־בערטקייט, בלוטדורשטיקייט און מענטשלעכקייט, אוראַלט און סוף כל הדורות" („מיין צוגאַנג צו דיכטונג", ז' 19) — כמעט אַלע עפּיטעטן, וואָס מיר קאָנען נאָר צושרייבן אַ בשר־ודם. (אפילו „אין אַ ליטוויש [יידיש] שטעטעלע" זעט ער בלויז ליטווינער און שיקסעס!). מיט דער זעלבער פאַנאַטישקייט האָט ער פיינט געהאַט די שטאָט (פון וועלכער ער האָט דאָך פאָרט געצויגן זיין ליטעראַרישע ערודיציע...), און אפילו געהאַסט די פאַבריק אין איר:

> „ווי העלדזער גאַוועדיקע פון פאַרבאַרגענע פאַרברעכער,
> האָבן קוימענס
> פינעס טונקעלע
> היינט אַריינגעפינעט אין דער זון —
> אַ שפייקעסטל ביים ווינקל פונעם האָריזאָנט, —
> ווער וועט ראַטעווען די זון?" ז' 48).

קיין מאָטיווירונג פאַר אָט דער שנאה גיט ניט אַליצקי. און נאָך מערק־ווירדיקער איז זיין ביטול, וואָס גרענעצט מיט פאַראַכטונג, צום אייגענעם שטאָם. דער יידישער מאָטיוו אין זיין פּאָעזיע טריפט מיט גאַליקער ביטער־ניש. זיין „בערטשיק גייער" איז אַ מבוזהדיקע קרעאַטור, ביי וועמען „עס ציטערן די פינגער בעתן גנבענען ביים פויערל די לויטן"; זיינע „זיידעס" זיינען „קאַרליקעס ווייסזאַקיקע", וואָס „היטן, ווי אַ בר־מינן, דעם ארון",

בעת ער אַליין איז „גלייך צו גרויסע גלאָזן, וועלכע ווילן ניט און וועלן זיך ניט איינפּאַסן אין אייערע צו־קליינע רעמען" („אין געראַנגל מיט די זיידעס", ז"ז 55־60). ערגעצוואו טליעט ביי אים פאָרט אַ פונק פון רחמנות (חרטה?) צו זיינע „יידישע ברידער", ביי וועלכע עס „רינט זאָרג פון די בערד און בטחון פאַררייסט שוין נישט דאָס אויג צום הימל:

„— — — דאָ זיך שאַרנדיק — אַ טונקעלער פאַרברעכער — — —
פאַרגיט, פאַרגיט מיר, ברידער! איך מייד־אויס אייך, כ'קאָן
מיט אייך ניט וואוינען.
איר וועט דערזען באַלד אַ רויטן גליענדיקן חותם אויף מיין שטערן,
און ס'וועט נאָך אייער לויטערקייט דעם שוואַרצן שבת מיר פאַרשטערן".
(ז"ז 113־114 — געשריבן אין 1933).

אָבער זייער אָפט איז אָט דאָס „רחמנות"־געפיל ביי אים פאַרבונדן מיט עקל, ווי צו אַ שרץ:

„מיין אומה איז שוין ווידער היינט
געגליכן צו אַ שרעקעוודיקן שטשור
מיט צוגעדריקטן עקל אונטער שוואַרצער, טרעטנדיקער זויל — — —" ז' 35).

„פאַרטשעפּעט מיטן לינקן פוס דאָ שטיי איך נאָך ביי אייערע צעפוילטע,
באַמזוזהטע און כורעים־פאַלנדע אושאַקן,
הגם מיין רעכטער לויפט שוין דרייסט צו פערדעלע אין אַקער,
איידער נאָך די הענער זיך צעקרייען.
אָ, זאָגט, ביז וואַנען וועט איר נאָך, מיתבודדים באַקיטלטע, באַשטריימלטע,
מיט בלוטלאָז־בלאַסע באַקן,
אַזוי־אָ אויף די דימיונדיקע אַקסל מיינע, גלייך ווי שווערע קאַרוסעלן
דרייען זיך און דרייען?"

אגב, זייער אַ פרעמד וואָרט „קאַרוסעל" אין אַ וויכוח מיט די „זיידעס"! און ווייטער:

„אין וואָגן האָצקעט זיך דאָס בלוי־באַברילטע שוסטערל און ציטערט
פאַר סכנה:
דאָס פורל קאָן נאָך פאַלן כורעים, ווי אַ שטענדער אין בית־מדרש
צו די קינות. (ז' 100).

האָבן דאָך אָט די שוסטערלעך און שניידערלעך אויך אוודאי זיך גע־קוויקט מיט ב. אַליצקיס זאַפטיקן פערד, — און נישט זיי האָבן אים אומגע־בראַכט.

ווי־זשע קומט עס? אַזוי פיל האָס פאַר אַזוי פיל ליבע...

זאָל עס זיין בלויז דערפאַר, ווייל ער איז געווען „אַ קינד פון פאָלק, וואָס שלאָגט קיין שורש ניט אין טיף פון באָדן, / אַ דורכגעפוילטער שפּראָץ פון היילקן, באַשכינהטן רב אהרעלע קאַרלינער"? זיינע וואָרצלען האָבן

דאָך פאַרט זיך צעצווייגט אין יידישקייט אַזוי ווייט, אַז אפילו זיינע כלאָפּעס קלאָגן „ווי הושענות". און מעג ביי אים דאָס „וואַלינער וועלדל" ניט שטיין שמונה־עשרה, ווי ביים זיידן מענדעלע, נאָר עס „שמעקט מיט זונטיק" — אָבער פאַרוואָר! דאָס איז די השגחה פון י. ל. פרץ און פון ח. נ. ביאַליק אין זיין „ערב־פרילינג", וואו

„מיט פנימלעך בלייכינקע, ווי חלב,
האַנט אויף אַקסל, קני געבויגן,
טאַנצן־אויס, זינגען־אויס
נשמהדיק־יתירהדיק, יום־טובדיקע קינדער
אַ הימן צו זייער ערב־פרילינג". (ז' 81).

און „גיי קוש אויס די דאָזיקע אַראָפּגעלאָזטע פאַרשעמטע קינדערישע קעפּלעך!"

ערגעצוואו האָט ער אפילו טענות צו דער ניט־יידישער וועלט:

„דיינע ברידער, די געהייליקטע מיטן חותם פון צאַרישן אָדלער אויף די שטערנס,
האָבן אויסגעכאָוועט זונות, וואָס גריזשען־אויף די ליבשאַפט צו דעם לאַנד".
(„יאַדוויגע", ז' 101).

און דאָס טראַגישסטע איז, וואָס

„ביי ריזיקע קלויסטערס, ווי הייליקע טראַנען,
פאַרקויפט אַ קאָמעדיאַנטל פאַרמעטענע יידישע מאַדאָנעס —
זריעה אויף פרילינג,
אויף הייליקן גלויבן
און אויף בלוטיקע שניטן
אין שטערן פון מיין פאָלק". („ערב־פרילינג").

קיין שפור פון שנאה אין אָט דעם זאָג — דאָס איז בלויז ביטערע אי־ראָניע. וואָרום ב. אַליצקי האָט פאַרמאָגט אַ סך ליבשאַפט — אין זיינע הער־לעכסטע געזאַנגען קלינגט ליבע. ער צערטלט דאָך אפילו „הינט די קוד־לאַטע, ווי קומעס", די „הענער, ווי שומרים", די קאַרפּן און שלייען, וואָס „פּאַטשן מיט די ווידלען זיך"; ער האָט רחמנות אויף „קעצעלעך, וואָס פרירן" און געפינט באַרעכטיקט לעבן אפילו אין יעדן צאַפּל פון דער נאַ־טור („אַ שישקע דראַפּעט בייז זיך, ווי אַ קאַטערל, געוועקט פון שלאָף"). און פאַרקערט, וואו ער רעדט מיט שנאה (ווי אין אַ טייל שטעלן פון „גע־ראַנגל מיט די זיידעס"), ווערט ער פראַזאַאיש. ליבשאַפט צו יעדן באַשע־פעניש, — נאָר ניט צום אייגענעם פאָלק.

ס'איז קלאָר, אַז אַליצקין דעם דיכטער פון פּייזאַזש און עראָטיק, האָט פריער פון אַלץ געלאָקט דאָס קאָלירפולע דאָרף מיט די „פּעט־זאַנגיקע" טעכטער און דעמב־אַרטיקע זין. פאַרשטענדלעך — בפרט ביי אַ

יונגן בחור פון חסידישן אָפּשטאַם. די „קרייצונג״־טעאָריע... אָבער צי האָט ער באמת ניט געקאָנט דערזען אין דער תמימות פון די קליינשטעטל־דיקע יידישע האַרעפּאַשניקעס — די טרעגערס און מאַרקזיצערקעס, סטאָ־ליאַרעס און דינסטמוידן, שוסטערס, שניידערס און נייטאָרינס — די זעל־בע מעלות (און אויך חסרונות), ווי ביים דאָרפישן פּויער? פּאָעזיע שטראַלט דאָך אָפּ, אַחוץ מיט אַלעמענטשלעכקייט, אויך מיטן אייגנאַרטיק־נאַציאָנאַלן — און ניט נאָר אין שפּראַכלעכן זין. דער זעלבער פּייזאַזש און עראָטיק קאָן באַזונגען ווערן אויף אַלע שפּראַכן. אָבער צום כאַראַקטעריסטיש־יידישן געסל, צו דער יידישער שטוב און ווערקשטעל, צום חדר און קהל, וועט קוים אַ ניט־יידישער דיכטער צושמעקן.

וואָס־זשע מיינט דאָס — ווידער אַ פּאַראַדאָקס?

זאָל מיר דאָ דערלויבט זיין אַרויסצוזאָגן אַ שטיק אפּיקורסות (וואָס איז שוין, איבעריקנס, באַרימט געוואָרן פון שלום שטערן אין זיין טרעפלע־כער קריטיק וועגן ב. אַליצקיס בוך — אין קאַנאַדער „וואָכנבלאַט״ פון 1טן נאָוועמבער, 1951): ברוך אַליצקיס דיכטערישע שאַפונג האָט געדויערט קוים אַ צייט־שפּאַן פון אַרום 15 יאָר (דעביוטירט אין די „ליטעראַרישע בלעטער״ 1925, און די לעצטע שפּור פון אים פאַרשווינדט 1941). דאָס איז די צייט קנאַפּ נאָך דער עקספּרעסיאָניסטישער „כאַליאַסטרע״ און „אל־באַטראָס״ (1920־1924), ווען אורי צבי גרינבערג האָט געפּראַוועט באַגרינדן דעם אויפשיטערנדיק־כאַאָטישן „אויפגעשריי פונעם בלוט״; נאָך פּרץ מאַר־קישעס אימאַזשיניסטישער „קופּע״ (1922), נאָך איציק מאַנגערס „שויבן״ (1924) — אין דער צייט, ווען מ. ל. האַלפּערנס „בראַוואַדע״ איז געקרוינט געוואָרן מיט העכסטער אָנערקענונג און משה נאַדירס חוזק־מאַכעריי האָט קורסירט, ווי אַ לעגענדע צווישן יידישע שרייבער — אַ זשאַנער, וואָס אימ־פּאָנירט באַזונדערס יונגע פּאָעטן (און פון וועלכע אייניקע, למשל, בער האָראָוויץ, משה בראָדערזאָן און שפּעטער אויך יעקב גלאַטשטיין, זיינען אַזוי לייכט באַאיינפלוסט געוואָרן). קיין ספק ניט, אַז אויך דער יונגער ב. אַליצקי איז מיטגעריסן געוואָרן מיט אַט דעם „בראַוואַדע״־געטומל. אויך מ. ל. האַלפּערן פאַרשטעלט זיין יידיש געבוירן־שטעטל, זלאָטשעוו, צוזאַמען מיטן זיידן און הכל־בכל — אויך ער „גלוסט צו שיקסעס״. „וואָס שייך דער פאָרם, — זאָגט אַליצקי אַליין וועגן זיך — האָט מאַרקיש געלייגט אויף מיר זיין חותם״. און דוד קעניגסבערג איז שוין דעמאָלט געווען דער מוסטערהאַפטער סאָנעטן־דיכטער אין דער יידישער פּאָעזיע — נעמט דאָס אַלץ צוזאַמען — דאָס רייסן זיך צו זיין אייגנאַרטיק, „אָריגינעל״, אַנדערש פון אַנדערע, און איר וועט אַרויסקומען אויפן שליאַך, וואָס האָט געפירט ב. אַליצקין פון שטעטל אין דאָרף אַריין, וועלכעס ער האָט אַזוי גלאָריפיצירט אין זיינע וואונדערבאַרע סאָנעטן.

ס'איז אויך קיין ספק ניט, אַז אין היינטיקע צייטן וואָלט ב. אָליצקי געזונגען אויף אַנדערע טעמעס. האָט ער דאָך אין 1941 דווקא אָפּגעגעבן זיין באַגייסטערטן

„גוט יום־טוב דיר, מיין לאַנד,
גוט יום־טוב, שטאָט — — —
צי האָב איך דען געבליט, זינט ס'האָט מיין בליק זיך אָפּגעזעגנט
מיט מאַמעס וויג ?" („אָ, לאַנד מיינס", ז"ז 140־142).

דאָס אַלץ איז אָבער געזאָגט בדרך כלל און האָט אפשר ווייניק שייכות מיט אָליצקיס מוזע, וועלכע האָט אים באַשאָנקען מיט כל־טוב. ס'איז שווער אָפּצושאַצן אַ דיכטער, וועמענס געזאַנגען זיינען ניט בלויז פריצייטיק איבערגעריסן געוואָרן, נאָר עס פעלן אָפּט גאַנצע פּאַסאַזשן אין זיינע פאַרקלערטע וואָרט־עטיודן און סימפאָניעס („די דאָזיקע זאַמלונג — דערציילט אונדז זיין עלטערער ברודער לייב אָליצקי — איז פון אַ קליינעם טייל פון זיינע שאַפונגען, וואָס האָבן זיך אָפּגעראַטעוועט"). געהערן די צופעליק־אָפּגעראַטעוועטע לידער צו זיינע בעסטע ? צו שאַפונגען פון „קדושים" באַציען מיר זיך, ווי צו איבערגעבליבענע פאַרמעטן פון הייליק־פאַרשוואונדענע דורות, וואָס יעדעס אות זייערס דערציילט אונדז עפּעס. געווינלעך טרעטן מיר צו זיי צו מיט אַ כשר־רירנדיק, ליריש געפיל. ביי ב. אָליצקין איז דאָס ניט נויטיק — זיינע לידער, איינס־ביי־איינס, רעדן פאַר זיך אַליין. אין יעדן ציקל, אין יעדן געזאַנג איז פאַראַן אַן אויפבלי פון עפּעס זעלטן שיינעם — קוקן מיר טאַקע אויף זיי, ווי אויף פּרעכטיקע אַנטיקע וואַזעס, וועלכע האָבן בעתן באַשאַפן („כחומר ביד היוצר") געקראָגן ערגעצוואו אַ פּגם, אַ קריץ, וואָס דער מייסטער־פאַרמירער וואָלט זיכער שפּעטער געוועזן אויסגעגלעט. טרעפן זיך ביי אים דאָ־און־דאָרט אַ ניט־טרעפלעכער פאַרגלייך, אַ פאַרנעפּלטער אימאַזש, אַמאָל אַ געקינצלט־געמאַכטער מעטאַפאָר ; צומאָל אויך אַ גאַנצע שוואַכע שטעל (למשל, „יאַנואַר", ז' 80) ; אָדער עס כאַפּט זיך אַריין אין זיין זאַפטיקער, מיט פיינעם לאָקאַלן קאָלאָריט באַפאַרבטער און אַזוי קלינגעוודיקער שפּראַך אַ פרעמד שפּרענקעלע („גרודעקייט" פון אַ ניט־פּאָפּולערן לאָקאַליזם, צי אַן אומקאָרעקטער סטיליסטישער אָנווענד — וועלכע וואָלטן זיכער פאַרמיטן געוואָרן, ווען ב. אָליצקי זאָל געווען זוכה זיין צו דערלעבן די איצטיקע אויסגאַבע. לייב אָליצקי האָט עס, ביים רעדאַקטירן, געטאָן, אָבער נאָר „ערטערוייז", אָן „וועזנטלעכע שינוים". אָבער אויך אַזוי זיינען די לידער וואונדערלעכע וואַזעס, וואָס געהערן צום אויבנאָן אין פּאַנטעאָן פון יידישע דיכטער

1952

צוויי הונדערט יאָר געטע

„דער גלאַנץ איז פאַר דעם אויגנבליק געבוירן;
דאָס עכטע בלייבט פאַר דורות נישט פאַרלוירן".
(געטע — פאָרשפּיל צו „פאוסט 1").

פאַראַן ווערק פון פּראָבלעמען, און ווערק, וואָס זיינען אַ פּראָבלעם פאַר זיך גופא. אַזוי אויך זיינען זייערע שאַפער. ביידע מינים קאָנען אויפפלאַ־טערן מיט רעגנבויגן־קאָלירן פון אַ זומער־פייגעלע, וואָס פאַרגייט מיטן טאָג־פאַרגאַנג, אָדער זיי קאָנען אויף־און־נידערגיין, ווי די שטענדיק־צוריקקערנ־דיקע זון איבערן לויטערן הימל. בלויז געציילטע פון זיי באַשטייען און בלייבן אין אומאונטערבראָכענעם לויף פון אייביקייט, ווי דער אוניווערס. צום לעצטן מין געהערט דער גאון, וועמעס 200סטן געבוירנטאָג מיר פייערן איצט — יאָהאַן וואָלפגאַנג פאָן געטע (געבוירן 28טן אויגוסט 1749 אין פראַנקפורט — געשטאָרבן 22טן מערץ 1832 אין ווימאַר).

„דאָס לעבן איז קורץ, און קונסט איז דויערהאַפט" (מעפיסטאָפל אין "פאוסט"). אויב קונסט איז דער פנקס, וואו עס ווערט פאַראייביקט אויף דורי־דורות דעם קינסטלערס רעאַגירן אויף מענטשלעכע און געזעלשאַפטלעכע טואונגען — און באַשטיין קאָן בלויז דאָס, וואָס איז אמת־קינסטלעריש, — איז נישט שייך גלאַט אָפּצושאַצן דעם ווערט אָדער די מדרגה פון דער גע־געבענער קונסט־שאַפונג. פאַרקערט: „מענטשן פון גייסט — האַלט לעסינג — דאַרפן אויסגעהיטן ווערן פון דער שמאַך, געלויבט צו ווערן". דאָ מוז שוין צוגעלייגט ווערן די מאָס פון באַשטאַנדהאַפטיקייט, — אויף וויפל און אויף ווי לאַנג דער קינסטלער און זיין שאַפן זיינען געווען ביכולת צו באַ־שטראַלן און באַהויכן זייער סביבה אין די קומענדיקע דורות. ערנסטע קונסט, ווי קולטור בכלל, איז אַז אומאויפהערלעך וועקן דעם פעפערדיקן פיליסטער צום אויפגייענדיקן פאָרשריט. וואָס גרעסער דעם קינסטלערס פערזענלעכקייט, אַלץ־טיפער און ווייט־גייענדיקער איז זיין רוף. פרעגט זיך: אויף וויפל האָט די אויסשטראַלונג פון דעם געניע געטע — דעם דיכטער, קינסטלער און פילאָסאָף — משפיע־געווען זיין דור און די שפּעטערדיקע דורות, אַז מיר זאָלן נאָך צוויי יאָרהונדערטער נאָך אָטעמען מיט זיין הויך, זיך ליכטיקן אין שיין פון זיין וואָרט און זיך לאָבן מיט זיין טיפזיניקן געדאַנק?

געטע, דער זון פון דעם „קאַיזערלעכן ראַט" י. ק. געטע, שפּעטער (1772) אַליין דער אַדוואָקאַט ביים רייכסקאַמער־געריכט אין וועצלאַר, דער „ווירק־לעכער געהיימראַט" ביים הויף פון הערצאָג קאַרל אויגוסט אין ווייטאַר, וואו ער באַקומט דעם טיטל „פאָן" און ווערט דאָרט (1815) „ערשטער מיניסטער", איז — שוין לויט זיין שטאַנד — געווען אַ מיטגליד אין דער העכסטער גע־זעלשאַפט. דאָך האָט ער אָנגעהאַלטן זיין האַרציקע פריינטשאַפט מיט דעם רעבעלירנדיקן דיכטער פון „שטורעם און דראַנג", פרידריך שילער, מיט וועלכן ער האָט (זינט 1791) צוזאַמענגעאַרבעט אין ווייטאַרער טעאַטער, ביז שילערס פריצייטיקן טויט (1805). דאָס איז געווען די צייט פון פעאָדאַליסטישן בין־השמשות, ווען עס האָבן זיך שוין געטומען באַווייזן שאָטנס פון אויפגיי־ענדיקן קאַפּיטאַליזם, און פון פראַנקרייך האָבן שוין געהאַט אָפּגעקלונגען די ערשטע טריט פון רעוואָלוציע.

פראַנקפורט ביים מאַין האָט זיך דעמאָלט געציילט צווישן די שענסטע און געמיטלעכסטע שטעט אין דער וועלט. אָבער אין דעם העק ווייטאַר פירט געטע 55 יאָר כמעט אַן איינזאַם לעבן (בפרט נאָך זיין צוריקקער פון איטאַליע — נישט געקוקט אויף אַלע זיינע ליבע־אַפּערעס). דער „סטאַטעטשנער אַריס־טאָקראַט" ווערט צוליב דעם אַ „חוטא־ומחטיא", און נעמט בפרהסיא אַריין צו זיך אין הויז קריסטיאַנע וואולפּיוס, מיט וועלכער ער האָט שפּעטער חתונה. זיינע מיטצייטלער אין דייטשלאַנד, אַ חוץ פרידריך שילער, זיינען געווען די דעמאָלטדיקע „מאָדערנע" ג. ע. לעסינג און א. פ. קאָצעבו, היינריך פאָן קלאַיסט און פערדינאַנד ראַימונד — אָבער אויך דער קאָנסערוואַטיווער פרייהער פאָן הומבאָלדט און הערדער, קריסטאָף מ. ווילאַנד און מאָזעס מענדעלסאָן. בעטהאָווען און דער יונגער טעאָדאָר קערנער האָבן שוין געהאַט רעוואָלטירט קעגן נאַפּאָלעאָנען (קערנער איז אויך געפאַלן אין באַ־פרייאונגס־קריג), בעת היינע (וועמענס 150סטן געבוירנטאָג מיר דאַרפן היי־יאָר פייערן) און דער ראַדיקאַלער לודוויג בערנע האָבן געשפּיצט זיי־ערע מוסר־פיילן קעגן זייער אייגענעם פאָטערלאַנד (מחוץ דייטשלאַנד האָבן שוין אין יענער צייט געבייטשט די געזעלשאַפט מיט זייער סאַטירע וואָלטעיר און באָמאַרשעי, גראַף גאָצי און גאָלדאָני; די יינגערע אדאם מיצקיעוויטש און אַלעקסאַנדער פּושקין זיינען שוין געווען פּאָליטיש־פאַרשיקטע, און לאָרד בייראָן האָט שוין געהאַט אַוועקגעגעבן זיין לעבן פאַר גריכישער אומאָפּהענ־גיקייט) — אָבער צוגלייך האָבן אין „בירגערלעכער רו" געווירקט קאַנט, שאָפּענהאַוער און העגעל, דער פּעסימיסט גרילפּאַרצער און דער הפקר־מענטש ק. ד. גראַבבע. ס'איז אַלץ געשטאַנען אויפן שיידוועג צווישן אַלט און ניי, אויף דער שוועל פון ראָמאַנטישקייט צו די איבערקערענישן פון ניינצנטן יאָרהונדערט.

אין אַזאַ צייט האָט געלעבט און געשאַפן דער ריז פון גייסט געטע, איינער

פון די באַפּליגלטסטע צווישן דיכטער, וועמענס וואָרט גרענעצט מיט נבואה, און זיכער דער גרעסטער צווישן יענע געציילטע „דריי־פיר גרויסע מענער, מיט וועלכע — לויט ניטשע — די נאַטור באַפּרוכפּערט אַ נאַציע". אין אָט דער סביבה איז אויפגעקומען זיין „ווערטערס ליידן" און „ווילהעלם מייסטער", זיינע „געדיכטע" און דער פּאָעטיש־פּרעכטיקער „מערב־מזרחדיקער דיוואַן", „דיכטונג און וואָרהייט" און די „איטאַליענישע רייזע", „איפיגעניע", „עגמאָנט", „טאָרקוואַטאָ טאַסאָ", זיין קרוין־ווערק „פאוסט", און אַלע אַנדערע דראַמאַטישע ווערק און פּאָעמעס, וואָס האָבן דערגרייכט ביז 60 בענד, אין הונדערטער אויפלאַגעס. צוגלייך האָט געטע זיך באַשעפטיקט מיט אַ האַלבן טוץ נעבן־באַרופן (וואָס איבערשטייגט נאָך די ווערסאַטיליטעט פון אַ לעאָנאַרדאָ דא ווינטשי) — וויסנשאַפט, קונסט־קריטיק, פילאָסאָפיע, דיפּלאָמאַטיע, פינאַנצן; געווען טעאַטער־דירעקטאָר און רעזשיסער, געפּרוּווט אפילו זיין אַ שוישפּילער — מיט וועלכע דער פּאָעט געטע האָט מסתם זיך אַרומגעשפּילט, ווי אַ מידער מוזיקער מיט די קלאַווישן פון זיין פּיאַנע (ס'איז כאַראַקטעריסטיש, אַז געטע, וועלכער האָט פאַרעפנטלעכט גאַנץ־באַדייטנדיקע וויסנשאַפטלעכע ווערק, ווי „די מעטאַמאָרפאָזע פון פלאַנצן" און „פאַרבן־לערע", האָט — ווי עס דערציילט אין די „געשפּרעכן מיט געטע" זיין יונגער באַשיידענער פריינט און, אַ ביסל צו־באַרעדעוודיקער, סעקרעטאַר י. פּ. עקערמאַן — נישט געוואוסט דעם חילוק צווישן אַ נאַכטיגאַל און אַ פשוטן פויגל...).

ביי דעם אַלעם איז ער פאַרבליבן דער פעסטער, קעמפנדיקער מענטשלעכער כאַראַקטער:

שרייבט נישט אָן אַ סך צום לעזן,
קריצט בלויז אויס מיר אויפן שטיין:
דער־דאָ איז אַ מענטש געוועזן
און דאָס מיינט — אַ קעמפער זיין *).

„אָט איז אַ מענטש!", ווי נאַפּאָלעאָן האָט זיך אויסגעדריקט וועגן געטען. אַ גאַנצע וועלט איז אין וועזן — האַרמאָניש, און דאָך קאָמפּליצירט מיט ווידערשפּרוכן, ווי דער אוניווערס — אַ סך, אַ סך מער, ווי בלויז אַ טאָפּלט־אַנטקעגנגעזעצטע פערזענלעכקייט.

***

וואָס רייכער דעם מענטשנס גייסט, אַלץ פאַרשיידנאַרטיקער איז דאָס פעלד פון זיין דענקען, אַלץ טיפער איז די אחריות פאַר זיין געוויסן, און

---

*) די, ווי אַלע ווייטערדיקע ציטאַטן, זיינען פון געטעס ווערק. ביי אַנדערע ציטאַטן ווערט באַזונדער אָנגעגעבן דער קוואַל. — י. מ.

ממילא אַלץ קאָמפּליצירטער זיין וועג צו דערגרייכן אויג, אויער און האַרץ פון זיין עדה. דער אמתער קינסטלער איז פּאַקטיש קיינמאָל נישט זיכער, צי האָט ער בשלמות דערפילט זיין מיסיע. ברויזט ער אָפּט מיט צופלוס און אָפּפלוס פון געפיל, געדאַנק און איבערצייגונגען. נעמט מען נאָך אין באַטראַכט די געזעלשאַפטלעך־פּאָליטישע צערודערונג, קאָן מען פאַרשטיין, פאַרוואָס געטע איז געווען אי זינלעך, אי סענסיטיוו, אימפּולסיוו און איבערלייגט, ליריש־צאַרט און דאָך אַ הערשער־נאַטור (זיין פּעדאַנטישע באַציאונג צו שוישפּילער און פּובליקום, און אפילו צו זיינע געליבטע); הומאַניטאַר־רעזיגנירט, און האָט דאָך געפּאָדערט טאַט („דענקען און טאָן — טאָן און דענקען, דאָס איז דער תוך פון חכמה”); רעאַקציאָנער, און דאָך רעוואָלוציאָנעריש באַפליגלט („וואָס ווילסטו פון די אַלטע נאַרן־קעפּ? הער: / דאָס זיינען קנעפּלעך, וואָס קנעפּלען זיך נישט מער”); פאַרשייט, און אויסערסט זעלבסט־באַהערשט — אַ רעליגיעזע נאַטור, וואָס איז אין אַ געוויסן זין אַטעאיסטיש און שפּריצט אָפּט מיט ציניזם, ווי אַ מאַגנעטיש פעלד מיט עלעקטרישע פונקען („איך האָף, אַז אויך איך הויז אין אמתן אמת — אין אמת פון די פינף חושים”). ס'איז אפשר די עכט־דייטשע „טאָפּל־געגנערישע” נאַטור פון ציוויליזאַציע און געצנדינערישער ברוטאַליטעט, פון קולטור און עגאָצענטרישקייט.

אַ הויז [אַ פאָלקס־שטאַם] געבערט נישט פּלוצים
אַ האַלב־גאָט, אָדער אַ פאַרזעעניש;
ערשט דורות גוטע, אָדער שלעכטע,
ברענגען אויף דער וועלט די פרייד,
אָדער אַלדאָס בייז.

(„איפיגעניע”).

אָבער געטע איז געווען מער, ווי בלויז „דייטש” — ער איז געווען, אין דעמאָלטדיקן זין, דער גרויסער אייראָפּייער. איז צו גלויבן, אַז ווען געטע זאָל אפילו נישט געבוירן ווערן צווישן דייטשן, וואָלט ער אַלץ געווען די צווייפּאַכע פּערזענלעכקייט אין כאַראַקטער און אין דענקען — דער דיכ־טער און וויסנשאַפטסמאַן, דער מיסטיקער און קלאָר־זעער, אַ געמיש פון הומאַנער טאָלעראַנץ און דעמאָנישער ריקזיכטלאָזיקייט, וואָס קאָן אָנווארפן אַ שרעק (מ'דערציילט, אַז אפילו אין זיין פּערזענלעכער דערשיינונג איז געווען עפּעס „אי פון אַ גאָט, אין פון אַ מעפיסטאָפל”). און דאָך האָט אָט דער שטאָלצער אָלימפּיאָנער זיך נישט געהאַלטן פאַר קיין האַלב־גאָט. אויך אין געטעס זין זיינען אַלע מענטשן גלייך געבוירן; דער חילוק צווישן מענטשן איז בלויז אין דעם, וואָס דער מענטש טוט־אויף נאָכדעם, ווי ער איז גע־בוירן געוואָרן: „איך האָב קיינמאָל נישט צופיל רעספּעקטירט אַ מענטשן בלויז צוליב זיין פירשטלעכן ראַנג, אויב אין אים איז נישט געווען אויך

דער ווערט פון ריין־מענטשלעכער נאַטור... מיר, פראַנקפורטער פּאַט־ריציער, האָבן זיך שטענדיק געהאַלטן פאַר גלייכע מיוחסים מיט די העכסטע נאָבל־לייט״ („געשפּרעכן מיט געטע״).

אַזוי איז ער אויך — אפשר צוליב דער אַרומיקער צעשפּליטערטקייט אין דער ליטעראַטור — געווען אין זיין שאַפן: אַ סינטעז פון עקזאַקטער וויסנשאַפט און פּאָעטישער אינטואיציע פון העלעניזם און אַ מין קריסט־לעכן אַסקעטיזם, פון נביאישן עקסטאַז און סאַטאַנישער איראָניע, אַ קלאַ־סיקער און צוגלייך אַ ראָמאַנטיקער — אָן אָדלער מיט צווי קעפּ. אַזויפיל טיפע געדאַנקלעכקייט מיט פּאַראַדאָקסן, און דאָך אַזאַ פּערפעקטקייט אין פאָרם! פּראָדוקטיוו, ווי, להבדיל, אַ ראָמאַן־ליפעראַנט, איז דאָך זיין יעדעס וואָרט אַזוי געוואויגן און געמאָסטן, יעדעס ליד, ווי די גרעסערע ווערק זיינע, געטאָקט און פּאָלירט, גלייך יעדעס באַזונדער וואָלט געווען די איינ־ציק־רייפע פרוכט פון זיין גייסטיקן רייכטום, דורכדיסטילירט דורך געטעס געניאַלן שכל און געפיל („סיי וואָס דער קינסטלער האָט אויפגעטאָן, ברענגט עס אונדז אין דער שטימונג, אין וועלכער ער איז אַליין געווען, ווען ער האָט דאָס ווערק געשאַפן״ — „געשפּרעכן״), ווערט דאָס אַלץ — נאָענט און אייגן פאַר אונדזערע אויגן.

⁂

פּראָפעסאָר קאַרל וויעטאָר באַצייכנט געטען (אין בוך „געטע דער דיכ־טער״), ווי „דער לעצטער טיטאַן פון דער ליטעראַרישער וועלט״. און ס׳איז באמת שווער אָנצואווייזן אויף אַ סך דיכטער נאָך געטען, וועלכע פאַרמאָגן די פּראַכט פון זיין ליריק, זיין טיף־מענטשלעכע שטימונג און געדאַנקלעכע דערהויבונג. זיין ירושה פון פאָטער „אין לעבן זיך ערנסט פירן״, און פון דער מוטער „די לוסט צום פאַבולירן״ (דערציילן מעשהלעך), איז פול־שטענדיק געקומען צום אויסדרוק אין די גרעסערע, ווי אין די קלענערע ווערק זיינע. עס איז געווען די גליקלעכע באַהעפטונג פון גייסט און נשמה, דער הויכפּונקט פון שכל און געפיל, וואָס ער האָט מיט אַזאַ פלאַמיקער קראַפט אַריינגעגאָסן אין זיין מיט פשטות אָפּגעפרישטער דייטשער שפּראַך. דער אַריסטאָקראַט אין אים האָט נישט געקאָנט פאַרטראָגן קיין פּרימיטיוויזם. אָבער זעלטן־ווען איז ער געווען „געקינצלט״. געטע (און נאָך אים היינע) האָט אומגעקערט דעם דייטשן לייענער די אייגנאַרטיקע שיינקייט פון דער דייטשער פאָלקס־שפּראַך, און מיט דעם במילא זי נעענטער געבראַכט צו די הונדערטער געטע־איבערזעצער אין אַנדערע שפּראַכן.

זיין וואָרט האָט געגרייכט ספערן פון ערדיש־פאַרכישופטע וויטן, וואו „אַרכיטעקטור איז ווי געפרוירענע מוזיק, אָדער מוזיק איז ווי קלינגענדיקע

בוי־קונסט". זיינען טאַקע הונדערטער געטעס לידער פאַרטאָנט געוואָרן דורך די באַדייטנדיקסטע מוזיקער: בעטהאָווען (די אָווערטורע צו „עגמאָנט" ציילט זיך צווישן זיינע פּאָפּולערסטע קאָמפּאָזיציעס), פראַנץ שוּבערט (דער „שאַפער פון מאָדערנעם דייטשן ליד"), בראַהמס, ליסט און גונאָ („פאוסט"), טשאַיקאָווסקי, גלינקא, דוואָרזשאַק און אַנדערע.

באַזונדערס פּאָפּולער געוואָרן (דורך פ. שאַליאַפּין, א. קיפּניס, עמאַנועל ליסט) איז מעפיסטאָפלס ליד אין מוסאָרגסקיס מוזיק:

געווען אַמאָל אַ קעניג,
געהאַט האָט ער אַ פלוי,
און זי געליבט נישט ווייניק —
דעם זון נישט אַט־אַזוי,
שיקט ער נאָך זיין שניידער, —
דער שניידער קומט צוגיין:
„ניי אויף דער דאַמע קליידער —
די שענסטע, וואָס קאָן זיין!"

אין סאַמעט און אין זיידן
איז די פלוי איצט אָנגעטאָן —
הייסט דער קעניג זי באַקליידן
מיט אָרדנס, ווי די זון.
שטייט זי שוין פון אויבן —
אַ מיניסטער מיט אַ שטערן,
האָבן אויך אירע קרובים
געמוזט שוין הויף־לייט ווערן.

געוואָרן איצט געפּלאָגט
איז יעדער אַזוי רעכט,
געביסן און גענאָגט
די מלכה, ווי די קנעכט.
מען טאָר זי נישט צעקניקן,
זיך קראַצן — ווער איז דרייסט?
מיר שטעכן און דערשטיקן
דאָך, ווען עמעצער אונדז בייסט.

„די קונסט — לערנט אונדז געטע — שאַפט נישט קיין באַגריפן. אָבער דער אופן, אויף וועלכן זי שאַפט, איז אין זיך גופא אַ טיף באַגרייפן, אַן אָפּקלייב פון דעם געמיינשאַפטלעך־כאַראַקטעריסטישן, און דאָס איז סטיל". איבערגעטראָגן אין געביט פון ליטעראַטור, מיינט עס, אַז פּאָעזיע איז די שפּראַך

אין איר עסטעטישער פונקציע — דער קינסטלערישער אויסדרוק פון מענטש־לעכן געדאַנק אין אַ געפילפול־ריטמישער שפּראַך. „אַלגעמיין און פּאָעטיש ווערט אַ ספּעציעלער שטאָף שוין מיט דעם אַליין, וואָס אַ דיכטער באַ־האַנדלט אים“. אין אָט דעם קינסטלערישן „אני־מאמין“ האָט געטע זיך געהאַלטן אין זיינע לירישע און אפילו דידאַקטישע לידער; האָט אים טייל־וויז אַריינגעוועבט שוין אין זיינע יוגנט־ווערק (וועלכע זיינען „אַ טייל פון גרויסן מתוודה־זיין־זיך“, ווי די דורך מאַליער באַאיינפלוסטע לייכטערע בינע־סצענקעס „קאַפּריזן פון אַ געליבטן“ און „די מיטשולדיקע“, אויך אין „געץ פאָן בערליכינגען“, „שוועסטער און ברידער“, „סטעלא“, און באַ־זונדערס אין „ווערטערסליידן“, וואָס איז אַזוי באַגייסטערט אויפגענומען געוואָרן); גאַנץ דערפילט אים האָט ער ערשט אין זיינע שפּעטערע ווערק („עגמאָנט“, „טאָרקוואַטאָ טאַסאָ“, בפרט אין דער קלאַסיש־וואונדערלעכער, מענטשלעכער דיכטונג „איפיגעניע“).

ווי אַ סך־הכל פון געטעס גאַנצן שאַפן ווערט, מיט רעכט, באַטראַכט זיין לעבנסווערק „פאוסט“, וואָס אַנטהאַלט דעם תמצית פון געטעס וועלט־באַנעם וועגן מענטשלעכער זינלעכקייט (אין ערשטן טייל „פאוסט“) און וועגן סאָציאַל־קינסטלערישע אַנשויאונגען (אַ היפּש ביסל „איבערמענטש־לעך“ און איבערערדיש, און דעריבער ניט ווייניק שווערלעך — אין צווייטן טייל, וועלכן געטע אַליין האָט באַטראַכט פאַר זיין הויפּט־ווערק).

ביבליאָטעקן גאַנצע פאַרנעמען די קאָמענטאַרן וועגן דער פּאָעטישער קראַפט און פילאָסאָפיע פון געטעס "פאוסט". און דאָך איז געטע צוגע־טראָטן צו זיין ווערק מיט אַזוי פיל פשטות און כמעט נאַאיוויטעט פון די מיטלאַלטערלעכע שפּילן. „ס'איז באמת גנעדיק פון אַזאַ נאָבעלן האַר אַזוי מענטשלעך צו פּלוידערן מיט אַ טייפל!“ (מעפיסטאָ). און „געפּלוידערט“ ווערט דאָ וועגן די אייביקע מענטשלעכע פּראָבלעמען מיט אַזוי פיל חכמה, פּאַטאָס, הומאָר און פּאָעטישקייט, וואָס האָט נאָר זיינס גלייכן אין שעקספּיר. דאָ איז „קיין סטרונע פון דער לירע נישט לויז געוואָרן, קיין איין פּעדעמל פון האַרץ נישט געבליבן אומבאַרירט“ (דזש. ה. לואיס אין „דאָס לעבן און שאַפן פון געטע“ — ענגליש).

דער וויכטיקסטער עלעמענט אין „פאוסט“, וויזט־אָן דער געטע־פאָר־שער אַלבערט סאָלאָמאָן, איז „די זאָרג“, דאָס קוועלן זיך מיט פאַרשיידענע דאגות 'וועגן די גרונט־פּראָבלעמען פון מענטשנס לעבן אין און מחוץ דער געזעלשאַפט' ". די נישט־זיכערקייט און אומצופרידנקייט מיט דער געזעל־שאַפטלעכער אָרדענונג, ווי מיט זיך אַליין, וואָס צווינגט דעם דענקער, דעם פּאָעט, ווי דעם סוחר — „כדי צו פאַרדינען זיין אויסקומעניש — צו פאַר־קויפן זיין מאַרך צו יעדן איינעם, וועלכער באַט־אָן מער“ — (סאָלאָמאָנס

ענגלישע עסיי „געטע, פאוסט און זאָרג") — אַט דאָס מורא־געפיל איז דער קערקערשלאָס פאַר דער מענטשלעכער פרייהייט. געטע דערמאָנט נישט די האַרעפּאַשנע מאַסן, אָבער ס'איז קלאָר, אַז זיין טעזע באַציט זיך אויף יעדן מין קלאַס אין אונדזער געזעלשאַפט. דאָס איז ווידער אַן עלעמענט, וואָס ברענגט אונדז געטען אַזוי נאָענט צו היינטצייטיקע פּראָבלעמען, וועגן וועלכע פרענקלין ד. רוזוועלט האָט געזאָגט: „מיר דאַרפן פאַר גאָרנישט קיין מורא האָבן, אַ חוץ פאַר דער מורא גופא". ביי געטען איז עס אויסגע־דריקט אין מעטאַפאָרישע טערמינען פון ליכט און פינצטערניש — טאַט און אָפּהענגדיקייט (דער פועל־יוצא פון מורא, זאָרג, דאגות) איז פינצטער־ניש — טויט.

ווי מיר זעען, איז געטע אפילו אין זיין סיסטעם און מעטאָד פון דענ־קען און שאַפן — דואַליסט, אַ „דאָפּל־גענגער". איינע פון די סיבות פאַר אַט דעם פּסיכאָלאָגישן רעטעניש איז צו זוכן אין געטעס היסטריאָנישע נייגונגען. די מיינסטע געטע־פאָרשער האָבן פאַרזען אין געטען דעם עלעמענט פון טעאַטעראַלישקייט. געטעס דראַמאַטורגישע באַאַרבעטונגען און סצענישע ענדערונגען אין פּיעסעס, זיי צו מאַכן „בינע־פּיאַיק", געהערן צו די ערשטע אויף דעם געביט. אמת, ער האָט מיט דעם נישט איין מאָל באַוואולהט שילערן, בפרט שעקספּירן (זיין „ראָמעאָ און יוליאַ", למשל), אָבער „אַ שטיק מוז עפּעס זיין, עס זאָל געפינען גענאָד [אויף דער בינע], עס מוז לכל־הפּחות זיין געזונט און האָבן אין זיך אַ געווויסן קערן" („געשפּרעכן"). דער דראַמאַטורג געטע האָט פאַרשטאַנען, אַז זיין אייגענער „פאַוסט" איז נישט געאוג בינעמעסיק. קוים אָבער איז די דיכטונג געקומען אין באַטראַכט פאַר אַן אויפפירונג, האָט דער רעזשיסער געטע באַלד געזוכט מיטלען די אויפפירונג לעבעדיק צו מאַכן דורך אַריינשטעלן „אָפּערע און באַלעט" אין צווייטן טייל א. אַז. וו. ער האָט אפילו אַליין געצייכנט דעקאָראַציע־אַנוואורפן פאַר דער אויפפירונג.

דער וויסנשאַפטלער און רעזשיסער געטע האָט בכלל גרויסע פאַרדינסטן דורך באַאיינפלוסן אויך דעם היינטיקן טעאַטער. געשטיצט אויף זיינע אָפּ־האַנדלונגען וועגן דער ווירקונג פון קאָלירן אויף דער שטימונג („געמיט־צושטאַנד") פון מענטשן, האָט זיך אַנטוויקלט שפּעטער דער פאַרבנרייכער באַלויכטונג־סיסטעם אויף דער בינע. אין די „געשפּרעכן" און אין „דיכטונג און וואָרהייט" ליגט־אויס געטע זיין טעאָריע וועגן דראַמאַטיק און גיט פיל אָנווייזונגען פאַר טעאַטער. ער האָט אויך פאַרפאַסט אַ גאַנצן קאָדעקס פאַר־שריפטן און זיי דעספּאָטיש אַרויפגעצוואונגען אויף די שוישפּילער (וועלכע האָבן אפילו געקאָנט באַשטראָפט ווערן מיט אַרעסט, וואָס האָט אָפט געפירט צו הינטערקוליסן־סקאַנדאַלן). געטע האָט געלייגט אַ סך געוויכט אויף לייען־פּראָבן — אַ מעטאָד, וואָס ווערט נאָך היינט, מיט אַ סך נוצן, פּראַקטיצירט אין די בעסטע טעאַטערס. „לייען־פּראָבן — זאָגט זיך אין 'ווילהעלם מייס־

טער׳ — זיינען אומבאַדינגט נויטיק, כדי די שוישפּילער זאָלן דורכגעדרונגען ווערן מיטן גייסט פון זייערע ראָלן, אַז זיי זאָלן לאָזן הערן די שפּראַך פון זייער האַרץ און נישט פון די אויף־אויסווייניק אויסגעלערנטע ראָלן״ (שיער נישט אַ סטאַניסלאַווסקי־מעטאָד!). שטרעבנדיק צו אַ גוטן, איינהייטלעכן אַנסאַמבל־שפּיל, האָט ער צוגלייך געזוכט צו פאַרבינדן די „אינערלעכע״ (פּסיכאָלאָגישע) רעזשי מיט דער „אויסערלעכער״ (בילדערישקייט — „אַ שוישפּילער זאָל אייגנטלעך אויך זיך לערנען ביי אַ סקולפּטאָר און מאָלער... די גראַציע פון זיצן, גיין און שטיין״), און האָט גרופּירט זיינע (מייסטנס צווייט־קלאַסיקע) שוישפּילער אין „פּלאַסטישע שטעלונגען״ („צוערשט שיינ־קייט, דערנאָך אמת״ — סטיליזירטער טעאַטער!). אין אַ בריוו צו ווילהעלם שלעגעל שרייבט געטע: „איך האָב אין ׳יוליוס צעזאַר׳ אויסגעפּוצט די לוויה מיט בלאָז־אינסטרומענטן. פּאַנען־טרעגער, קלאָג־ווייבער א. אַז. וו., כדי דורך דעם צוציען דעם ערב־רב״ („די ראַהע־מאַסע״ — אַ־לאַ בראָדוועי!).

אַ סך מעטאַפאָרן אין „פאַוסט״ זיינען גענומען פון דעם טעאַטער־לעבן (ווי אין אַנדערע ווערק האָט ער זיך באַנוצט מיט נישט ווייניק ביבלישע אידיי־אָמען); די אויטענטישע סצענע אין טאַמאַס מאַנס נאָוועלע „לאָטי״, וואָס שילדערט געטעס ווידער־באַגעגעניש מיט שאַרלאָטע פאָן שטיין נאָך זיין רייזע אין איטאַליע, איז פאַר זיך אַליין אַ שטיק טעאַטער.

ער איז געווען דער טעאַטער־מענטש, וואָס האָט געזוכט זיך צופּאַסן צום געשמאַק פון דער צייט און פּובליקום. און ווי יעדער טעאַטער־מענטש, האָט אויך געטע, דער דראַמאַטיקער און דראַמאַטורג, רעזשיסער און אַמאַטאָר־שוישפּילער, געהאַט זיינע מאָמענטן פון ניכטערן פּריוואַט־לעבן און אויס־טערלישקייטן פון טראַנספאָרמירטן בינע־לעבן — דער טאָפּלגענגער...

***

דער סכום פון געטעס שאַפן איז אַ טיפער, קולטיווירטער וואַלד, ווע־מענס פּראַכט און רייפקייט פון די באַזונדערע געוויקסן קאָן מען ערשט דער־שפּירן, ווען מען לאָזט זיך אין אים וואַנדלען אין פולן פּאַרטרויען. דורך דער פּאָעזיע און פילאָסאָפיע אין זיינע מאָנומענטאַלע ווערק ווערט פאַר אונדז לעבעדיק דאָס אַל־און־אייביק מענטשלעכע, וואָס ווימלט אויף אונדזער פּלאַ־נעט: „אַ מענטש קען זיך בלויז אויף אַזוי פיל, אויף וויפל ער קען די וועלט״. אויך קאַנט האָט שטענדיק באַוואונדערט „דעם אויסגעשטערנטן הימל איבער אונדזערע קעפּ און דאָס מאָראַלישע געוויסן אין אונדז״ („געטעס ׳פאַוסט׳ — פאָרמולירט טאָקע דער דראַמאַטיקער דזשאָן ה. לאָסאָן — איז אַ דראַמאַ־טיזאַציע פון קאַנטס ׳קאַטעגאָרישן אימפּעראַטיוו׳״). באַזונדער נאָענט איז געטעס טיפער גלויבן, אַז דער עכטער קינסטלער זוכט שטענדיק בלויז דעם

אמת, און אַז — אָפּגעזען פון פאַרשיידענע געזעלשאַפטלעכע עקספּערימענטן — געהערט די צוקונפט נאָר צו יענע, וועלכע האָבן ערלעך־געוויסנהאַפט פּלאַנירט דאָס דאָזיקע לעבן. אין אָט דעם אייביקן אמת, אין זיין ברייטן פאַרנעם און באַנעם ליגט דער תמצית פון געטעס גאונות און פּערזענלעכקייט, וואָס שיינט אַריבער דורות פון ראָמאַנטישקייט און אויפקלערונג ביז אויף היינטיקן טאָג. ער איז נישט דער קאָמעט פון אַ באַשטימטער עפּאָכע, ווי ער איז נישט אויסשליסלעך דער פּראָדוקט פון איין (דייטשער) נאַציע — ער איז דער שטערן, וואָס איז אויפגעגאַנגען אין 18טן יאָרהונדערט, האָט אויפגעלויכטן אין זיין גאַנצער פּראַכט אין 19טן יאָרהונדערט, און באַשיינט אונדז דעם וועג אויך היינט, ביז אויף ווייטערדיקע דורות. מעג טאַקע דער קינסטלער זיין דער אינדיווידועלער אויסדרוק פון זיין צייט און סביבה, אָבער דער תוכן און מהות פון גרויסער שאַפערישער גייסטיקייט דינען דער גאַנצער מענטשהייט, אויף אַלע דורות.

קיין גרעסערן מוסטער אין דעם פּרט האָט געטע נישט געקאָנט האָבן, ווי אין זיין גרויסן פאָרגייער שעקספּיר, וועמען געטע האָט אידענטיפיצירט מיטן „גייסט פונעם אוניווערס" („קיין זאַך איז נישט אַזוי 'נאַטור' [אין זין פון כאַראַקטעריזאַציע און נשמה־אויסדרוק], ווי שעקספּירס מענטשן"), און מיט וועלכן ער האָט אַ סך בשותּפותדיקס (אפילו אין דער פאַרניכטנדיקער קריטיק דורך לעוו טאָלסטאָי). דער חילוק צווישן געטען און זיין (אפשר נעבן האָמער און דאַנטע) איינציקן געניאַלן „ריוואַל", שעקספּיר, באַשטייט אין דער באַוואוסטזיניקייט: בעת שעקספּיר איז געווען — ווי די ענגלענדער רופן עס — אַ „העק" (אַ פען־קנעכט, וואָס שרייבט אויף באַשטעלונג), וועלכער איז צוגלייך געווען דער גרעסטער דיכטערישער גאון (נישט נאָר ביי ענגלענדער!), — האָט דער אָלימפּיאַנער געטע געשאַפן זיינע ווערק אין פולן באַוואוסטזיין פון זיין קרעאַטיווער מאַכט (האַלטן דעריבער אַ סך, אַז ער איז געווען מער דענקער, ווי דיכטער). פון דעם נעמט זיך אַ צווייטע פאַרשידנאַרטיקייט צווישן אָט די צוויי דערהויבענע גייסטער: שעקספּיר, דער פּאָעט, לייגט אַריין (נישט־באַוואוסטזיניקערהייט אפשר) זיין גאַנצע מעכטיקע קראַפט און שיינקייט קודם־כל אין כאַראַקטער, אויף וועמענס זייט זיין אונטערבאַוואוסט געוויסן האָט אים געשטעלט (האַמלעט, ליר, שיילאָק), — געטע, דער באַוואוסטזיניקער קרעאַטאָר, פאָרעמט־אויס זיינע פּאָזיטיווע, ווי נעגאַטיווע העלדן מיט גלייכן כוח און מייסטערשאַפט.

פאוסט און מעפיסטאָ זיינען ביי געטען אַ סיאַמער צווילינג אין דעם פּרט. ווידער די כאַראַקטעריסטיש־געטעשע דואַליטעט, מיט יענע פּראָבלעמאַטישע באַהויפּטונגען, וואָס לייקענען־אָפּ איינע די צווייטע, — ווי ער וואָלט אַליין געצווייפלט אין זייער אמת, אָדער ווי ער וואָלט בכלל געהאַט צו אַלץ אַ גלייכגילטיקע באַציאונג. „געטע האָט געהאַט אַ טיפן ריס אין זיין געוויסן —

זאָגט קאַרל שטערנהיים (אין „מחוץ גוטס און שלעכטס״) — ער איז געשטאַנען אין דער מענטשלעכער געזעלשאַפט נאָר אויף איין פוס און האָט האַלבווענס אויסגעמיטן יעדע פאַראַנטוואָרטונג״.

„מאַרגאַרעטע: גלויבסטו אין גאָט?
פאַוסט: ווער קאָן, געליבטע מיינע, זאָגן:
יאָ, איך גלויב אין גאָט — ?
— — — — — — — — — — — — — — —
ווער קאָן זיין נאָמען אונדז דערקלערן?
— — — — — — — — — — — — — — —
און ווער קאָן זיכער, פריי און אָפן,
זאָגן: ניין, איך גלויב ניט?
— — — — — — — — — — — — — — —
רוף עס אָן ווי נאָר דו ווילסט:
גליק, ליבע, האַרץ, צי גאָט!
איך האָב קיין נאָמען נישט
פאַר דעם. געפיל איז אַלץ.
אַ נאָמען איז בלויז קלאַנג און רויך,
וואָס נעפּלט הימלען אין דער הויך״.

אָבער אויף דעם שאַרפן אורטייל פון שילערס פרוי, שאַרלאָטע, אַז געטעס האַרץ „ציט צו גאַרנישט״, באַמערקט טאָמאַס מאַן, אַן אָנערקענטער געטעאויטאָריטעט („פרויד, געטע און וואַגנער״ ציילט זיך צווישן זיינע בעסטע אַרבעטן): „דאָס דאָזיקע ׳גאַרנישט׳ מיינט פּאַקטיש ׳אַלצדינג׳... וועלכער לעכצט צו וויסן אַלצדינג, צו פאַרשטיין אַלצדינג, צו זיין אַלצדינג״.

„...וואָס ס׳איז דער גאַנצער מענטשהייט נאָר באַשערט,
וויל איך מיט מיין לעכצנדיקן איך געניסן,
דאָס העכסט־און־טיפסטע מיט מיין גייסט באַגרייפן,
זייער גוטס און שלעכטס אויף מיין נשמה לאָדן —
און אַזוי מיין אייגענעם איך מיט זייער איך באַרייכן״.

וואָס קאָן זיין אַ מער הומאַנע, ערנסט־איבערגעגעבענע באַציאונג צו מענטשלעכער געזעלשאַפט? „ריינע מענטשלעכקייט איז מכפּר אויף אַלע מענטשלעכע שוואַכקייטן״, שרייבט אָן געטע, ווי אַ ווידמונג צום שוישפּילער קריגער, אויף אַן עקזעמפּלאַר פון „איפיגעניע״. אַליין דער קינסטלער, האָט ער געהאַסט „דאָס שיינע אָן אַ זין״ (היינט וואָלט געטע אויף אָט דעם אָרט אפשר געשטעלט: „קונסט לשם קונסט״); רייך מיט אַלע מענטשלעכע באַקוועמלעכקייטן, פאַרשעלט ער דעם געלט־גאָט מאַמאָן, וואָס „גלעט אונדז אויס

די קישנס פאַר פוילע, פוסטע פאַרגעניגנס" („פאוסט") און פאַראַליזירט אין אונדז מיט דעם די העכסטע מענטשלעכע אַספּיראַציעס. אָבער ווידער — „צווי נשמות וואוינען אין מיין ברוסט" („פאוסט"). ער האָט געהאַלטן, אַז דער מענטש קאָן נישט ציען זיין יניקה פון בלויז איין וואָרצל. האָט ער גע־שטרעבט צו אַ סינטעז פון קלאַסיק, קריסטנטום און מאָדערנער וויסנשאַפט. — און אָנגעשלאָגן דערביי אַ וועג, מיט וועלכן נישט ליבעראַלע און נישט קאָנסערוואַטיווע האָבן געקאָנט זיין צופרידן.

מיט העכסט־דראַמאַטישער קראַפט האָט ער אין „עגמאָנט" געשילדערט דעם העראָאישן פרייהייטס־קאַמף פון די נידערלענדער קעגן שפּאַניע — און געהאַסט די „אַמאַטאָרישע, ברוטאַלע" פראַנצויזישע רעוואָלוציע (וואָס זיין אייגענער „ווערטער" האָט געהאָלפן צוגרייטן). זיין רעוואָלט האָט געטע גענזען אין גייסט פון אַ פּראָמעטעאוס. ער האָט פאַרשטאַנען, אַז עס קומט־אָן אַ נייע וועלט פון סאָציאַלע איבערקערענישן, און דורכגעבליקט די פאַרפירעריש־קייט פון הערשער ביזן גרונט:

„חכמים! וואָלטן די פירשטן געווען, ווי איר שילדערט זיי, וואָלטן מיר דאָך אַלע געהאַט וואָס מיר באַגערן — רו און פרידן! יאָ, איך גלויב, — יעדער רויב־פויגל ווינטשט אין באַקוועמלעכקייט צו פאַרצערן זיין זאַקרויב... זיי ווייסן גוט וואָס זיי ווילן: זיי גלאָריפיצירן שלום און זיכערקייט פאַר דער מלוכה — ביז זיי קריגן אַרונטער די קליינע [דאָס פאָלק] אונטער זייער קנאַפּל... עס קומען אָן צייטן פון באַטרוג... די געמיינע גאַרנישטן וועלן רעגירן אין ביטערקייט, און איידל־אָנשטענדיקע וועלן אַריינפאַלן אין זייער נעץ". („געץ פאָן בערליכינגען").

ווי אָנגעמאָסטן פאַר היינטיקער צייט! אָבער אַליין האָט געטע נישט געקאָנט אין זיך גובר־זיין דעם עגאָצענטרישן שטאָלץ, אַז ער שטייט העכער פון אַלעם דעם...

***

מיטן זעלבן בליק אויף אַ טאָפּלטער פּערזענלעכקייט דאַרף מען אויך צוגיין צו דער פראַגע פון געטעס באַציאונג צו יידן. פאַקטיש איז געטע ווייניק פּאָפּולער געווען ביי יידן. ווען איך בין, ווי אַ סטודענט נאָך, געקומען זיך פאַרהערן ביים זלאָטשעווער רב, ר' פייוול ראַהאַטין — אַן אויפגעקלערער טער מענטש מיט „מאַטורא", האָט ער בפרטיות פאַרפירט מיט מיר אַ פּלפּול וועגן שילערס „די גלאָקע", אָבער מיט קיין איין וואָרט נישט דערמאָנט געטען. דאָס איז זיכער נישט געווען צוליב דער פאַרשיידנקייט אין סאָציאַלע אָנ־שויאונגען פון די צווי דיכטער, און מסתם אויך נישט צוליב זייער פאַר־העלטעניש צו יידן. אַזוי איז אויך געווען אין דער צייט פון השכלה („עטינגערן זיינען געווען צום האַרצן השפּעות פון שילערן", שרייבט מ. ווינער אין „יידי־

שע ליטעראַטור אין 19טן יאָרהונדערט, 1″ — נישט פון געטען). אַ סך לי־
דער פון דייטשע דיכטער זיינען איבערגעזעצט געוואָרן אויף יידיש — פון
געטען זייער ווייניק. פונדעסטוועגן האָבן יידן שטאָלצירט, אַז געטעס „פאוסט״
איז „געגנומען״ פון איוב און קהלת (דער יונגער חיים זשיטלאָווסקי פלעגט
אָפּט אין ציקל פון זיינע לעקציעס אַריינגעמען די טעמע „איוב און פאוסט״;
צום סוף פוןביידע ווערק זיגט פאַקטיש דער מענטש). עטלעכע פון געטעס
גרעסערע ווערק זיינען אויך איבערגעזעצט אין יידיש: „ווערטערסליידן״,
„פאוסט״ (דורך לעאָן קאָברין, אויפגעפירט אין 1913, אין „סעקאָנד עוועניו
טעאַטער״, מיט מאָריס שוואַרץ אַלס מעפיסטאָ), „עגמאָנט״ (דורך ד. מ. הער־
מאַלין), „געץ פון בערליכינגען״ (א. פרומקין), „משוגעת פון אַ פאַרליבטן״,
„קלאַוויגאָ״ און אַנדערע. אגב, ווי אין די מייסטע שפּראַכן, זיינען אויך די
יידישע איבערזעצונגען בלויז בלאַסע קלישייען, אָן געטעס שוואונג און
שפּראַכן־קלאַנג. דער איינפלוס פון געטען לאָזט זיך שפּירן ביי פיל יידישע
פּאָעטן. אין דער דראַמאַטישער ליטעראַטור האָט יעקב גאָרדין געשטיצט
די גרונט־אידייע פון זיין „גאָט, מענטש און טייפל״, (און טיילוויז אויך די
דראַמטישע קאָנסטרוקציע) אויף געטעס „פאוסט״. משה ליפשיץ האָט (אין
1918) פאַרעפנטלעכט אַ דראַמאַטיזאַציע פון געטעס „דער ערל־קעניג״, א. נ.
„דער וואַלד־קיסר״, אַ קינדער־שפּיל, וואָס איז אויך אויפגעפירט געוואָרן.

פיל מער האָבן יידן בייגעטראָגן צום געטע־קולט אין אַנדערע שפּראַכן.
געאָרג בראַנדעס און עמיל לודוויג האָבן אָנגעשריבן אפשר די בעסטע געטע־
ביאָגראַפיעס. לודוויג לואיסאָן האָט געגעבן דער ענגלישער ליטעראַטור,
אַ חוץ די בעסטע געטע־איבערזעצונגען, צוויי אויסגעצייכנטע בענד (קנאַפּע
1000 זייטן) „געטע: די געשיכטע פון אַ מענטשן״. אויך עמאַ לאַזאַרוס האָט
איבערגעזעצט געטען אויף ענגליש. מאַקס ריינהאַרטן האָט דער דייטשער
טעאַטער צו פאַרדאַנקען די פּרעכטיקסטע אויפפירונג פון ביידע, נישט־גע
קירצטע טיילן „פאוסט״, און ניט ווייניק דייטש־יידישע שוישפּילער (און
אויך אין אַנדערע שפּראַכן) האָבן פאַרקערפּערט געטעס פאוסט און מעפיסטאָ.

אויך געטע האָט זיך אינטערעסירט מיט יידן. לעבנדיק אין שכנות מיט
דער יידישער געטאָ אין פראַנקפורט, איז געטע דאָרט געוועזן אַן אָפטער
אַריינגייער, פלעגט איינטענהן מיט דאָרטיקע יידן און אַפילו ראָמאַנסירן מיט
זייערע טעכטער. ער האָט זיך געלערנט (ביי אַ משומד) העברייאיש און יידיש,
און צו 17 יאָר אפילו אָנגעשריבן, לכבוד דער חתונה פון זיינעם אַ פעטער,
אַ „שיר״ אין יידיש (מאַנוסקריפּט געפינט זיך אין דער פראַנקפורטער שטאָט־
ביבליאָטעק), צוליב וועלכן זלמן רייזען האָט אויך אַריינגענומען געטען אין
„לעקסיקאָן פון דער יידישער ליטעראַטור״. געטע איז, משמעות, געוועזן באַ־
קאַנט מיט יידישע פּורים־שפּילן („מכירת יוסף״) און געהאַלטן, אַז דאָס

„באַראָקע יודענדויטש" האָט „עפּעס פּאַטעטישעס" אין זיך — מיט אַן „אָק־צענט פון אַ אומאַנגענעמער [׳אונערפרויליכן׳] שפּראַך".

אין געטעס ווערק קאָן מען אָנטרעפן אויף היפשע עטלעכע „אונער־פרויליכע" באַמערקונגען וועגן יידן — וועגן „פּראַקטישער צוועקמעסיקייט", וועגן „יידישן אַרויף־און־אַראָפּ" ביי דינגען זיך אין האַנדל (אין „קלאַוויגאָ"); מאָזעס מענדעלסאָן איז ביי אים „דער נייער סאָקראַטעס מיט די יידישע שטיק"; ער וואַרפט אויף פאַר, אַז יידן מיידן־אויס מיליטער־דינסט — אַלץ פון יענע „חנעוודיקע" באַהויפּטונגען, וואָס זיינען אונדז באַקאַנט אויך פון דער שפּעטערער דייטשער, פּוילישער און מסתם אויך אַנדערע ליטעראַטורן...

אָבער דאָס באַרעכטיקט נאָך ניט צונעמען ביי געטען די קרוין פון גרויס־קייט און אים פּשוט דערקלערן פאַר אַן אַנטיסעמיט (ווי אַ טייל יידישע פּרעסע האָט לעצטנס געוואָלט איינרעדן). אין לואיסאַנס „געטע" געפינט זיך היפש מאַטעריאַל וועגן אָט דער פראַגע. זיכער איז, אַז נישט אַ דייטש מיט „אַנטי־סעמיטישע נויגונגען" וואָלט געווען פאַרבאָטן אין זיין טעאַטער חוזק צו מאַכן פון יידן, אָדער געוועזן זיך דערקלערט פאַר אַ תלמיד פון שפּינאָזען. הגם מאָזעס מענדעלסאָן האָט קריטיקירט געטעס פּאָעזיע, האָט געטע געלויבט לעסינגס „נתן דעם חכם", וואָס איז אַ פּראָטאָטיפּ פון מענדעלסאָנען, האָט אָנגעהאַלטן פריינטלעכע באַציאונגען מיט מענדעלסאָנס זון און שנור, אברהם און לאה מענדעלסאָן, האָט ליב געהאַט צו הערן מוזיק פון זייער זון פעליקס מענדעלסאָן־בערטאָלדי, און נאָך מענדעלסאָנס טויט געמאַכט שאַרפע פאַר־וואורפן דער בערלינער פּרעסע פאַר איראָנישע נאָטיצן וועגן מענדעלסאָנען („זיי קאָנען אפילו אָן שפּאָט נישט פאַרגינען אַן אָרעמען יידן צו פאַרלאָזן די וועלט"). געטע האָט אויך געשעטצט דעם יידישן מאָלער מאַריץ אָפּענהיים, איז געווען באַפריינדעט מיט זיינע יידישע פאַרערערינס רחל לעווין און מאריאַננע מייער פאָן אייבענבערג, און געהאַט פיל לויב פאַר דעם יידישן פילאָסאָף שלמה מיימאָן.

וועגן זיינע באַזוכן אין דער פראַנקפורטער „יודענגאַסע" פאַרצייכנט געטע מיט אַ סך פריינטלעכקייט און מיטגעפיל, אַז נישט געקוקט אויף דער ענגשאַפט און אומדערטרעגלעכע באַדינגונגען, זיינען די יידן „פאַרבליבן די אויסדערוויילטע פון גאָט", זיי „פאַרבינדן אונדז מיט דער וועלט פון אַלטער־טום" און זיינען „אַקטיוו, גוט־האַרציק, און דער כוח, מיט וועלכן זיי האָבן זיך איינגעקלאַמערט אין זייער לעבנסווערק, האָט אַרויסגערופן רעספּעקט" („פּאָעזיע און וואָרהייט"). ניט געקוקט דערויף, וואָס דער ייד לודוויג בערנע (לייב באַרוך, אַ משומד) האָט געשטראָפט געטען פאַר שטיצן די דייטשע רעאַ־אַקציע, האָט געטע מיט ליבשאַפט געקליבן מאַטעריאַל פאַר אַריינפירן אַ יידישן כאַראַקטער אין זיין „ווילהעלם מייסטער", און האָט מיט באַדויערן

געשריבן וועגן י. ב. פאלקענזאָנס דייטשע „געדיכטע פון אַ פוילישן ייד״, אַז אויב ער [דער ייד פאלקענזאָן] קאָן נישט דערגרייכן עפּעס אַנדערש, ווי נאָר דאָס, וואָס עס וואָלט געקאָנט געזאָגט ווערן אויך דורך אַ קריסטלעכן שיין־שרייבער, דאַרף מען נישט אַזוי אונטערשטרייכן זיין יידישקייט״ — מחמת פון אַ יידן דערוואַרט ער עפּעס ספּעציפיש־יידישס. ער האָט אפילו געהאַלטן, אַז דייטשן און יידן האָבן אַ געמיינזאַמען גורל, און נאָך נאַפּאָלעאָנס באַזיגן דייטשלאַנד האָט ער זיך אויסגעדריקט: „די דייטשן וועלן, ווי די יידן, זיך דערלויבן צו זיין אונטערדריקט, אָבער פּונקט ווי די יידן וועלן זיי נישט לאָזן זיך פאַרניכטן״.

געטע איז געווען קעגן דער יידישער עמאַנציפּאַציע און גלייכבאַרעכטיקונג, פּונקט ווי ער איז געווען קעגן דער פראַנצויזישער רעוואָלוציע און קעגן דער רעפּובליק („ריינעקע פוקס״). דער בירגערלעכער דיפּלאָמאַט אין אים איז געווען פאַר אַ מין „סטאַטוס קוואָ״ אין דער געזעלשאַפטלעכער פּאָליטיק און קעגן דעמאָקראַטישע רעפאָרמעס פאַר די מאַסן, ווייל „חכמה איז דאָס אייגנ־טום בלויז פון אַ מינאָריטעט״. ער טרעט אַרויס קעגן געמישטע חתונות מיט יידן — פּונקט ווי מענדעלסאָן איז מסתם געווען קעגן דער חתונה פון זיין טאָכטער דאָראָטעא מיטן קאַטאָליק קאַרל שלעגעל (אַ ברודער פון ווילהעלם שלעגעל), — ווי אַ סך (יידן און ניט־יידן) זיינען נאָך היינט קעגן דעם, צוליב פאַרשיידענע סיבות. סיי־ווי — „אירן [מאַכן אַ טעות] איז מענטשלעך:

„צווישן ווידערשפּרוכן אָן אַ מאָס
האָב איך אָמליבסטן צו וואַנדערן:
קיינער פאַרגינט נישט דעם אַנדערן —
ווי קאָמיש — דאָס רעכט צו מאַכן אַ טעות״.

מעגלעך אויך, אַז אמת־טיפע יידישקייט איז געווען „צו הויך״ צו פאַר־שטיין פאַר איינעם, וועלכער האָט געפאָדערט, אַז „אויב איך דאַרף זיך צו־הערן צו עמעצן־אַנדערש אַ מיינונג, מוז עס זיין אויסגעדריקט אין פּאָזיטיווע טערמינען: איך אַליין בין גענוג פּראָבלעמאַטיש״.

***

פרידריך ענגעלס, אָנערקענענדיק געטעס גרויסקייט, שטרייכט אונטער, אַז געטע האָט נישט געקאָנט „פולשטענדיק זיך אָפּטיילן פונעם גייסט פון דייטשן פיליסטער... זיין טעמפּעראַמענט, זיין קראַפט, זיין גאַנצער גייס־טיקער באַנעם האָבן אים געשטויסן צום פּראַקטישן לעבן, און דאָס פּראַק־טישע לעבן, וואָס האָט אים אַרומגערינגלט, איז געווען זייער טרויעריק״ (ציטירט לויט מאַריעטא שאַגיניאַנס אַרטיקל „פאַר געטעס יובליי״ אין „לי־

טעראַטורנאַיאַ גאַזעטאַ"). דאָס לעבן אין הויף פון דעם דעספּאָטישן הערצאָג פון ווייִמאַר האָט געשטיקט. האָט געטע געפּרואווט זיך ראַטעווען „דענקנדיק בלויז וועגן לעבן. זאָל איך נישט געניסן דעם איצטיקן אויגנבליק, כדי זיך צו פאַרזיכערן אויף שפּעטער? און דעם שפּעטערן אויגנבליק ווידער פאַר־צערן אין זאָרג און ערגערניש?" („עגמאָנט"). נאָר „יעדע דעפיניציע איז נעגאַציע", האָט שוין שפּינאָזאַ געזאָגט. אויף אַן אַנדער אָרט געפינען מיר ביי געטען:

„וועג נישט מיט דער גאָלדן־וואָג
די גליקן פון דעם לעבנס־טאָג
— — — — — — — — — — — —
דאָס העכסטע גליק פון ערדן־קינדער
זאָל זיין בלויז די פּערזענלעכקייט".

ער איז געווען צופיל פּערזענלעכקייט (און אויך פּאָליטיש געגנוג רייף) ניט צו דערשפּירן דעם פריהייט גייסט, וואָס האָט זיך געטראָגן אין לופטן. האָט ער אָפט געפּריידיקט פרייהייטלעכע אידייען, און גאַנץ אָפט זיך געלאָזט פאַרפירן פון „פּראַקטישן לעבן". אָבער, ווייזט־אויס, אַז ער האָט עס געטאָן מיט אַ גלייכגילטיקן געוויסן:

„דאָס פילע גוטס, וואָס כ'האָב וועגנס געטאָן,
גייט מיך איצטער מער נישט אָן;
נאָר דאָס בייז, וואָס האָט מיך פאַרשלעפּט, —
ווי אַ געשפּענסט פאַר די אויגן שוועבט".

אוודאי האָבן דייטשע יונקערס און אַנטיסעמיטן (אפילו אַזאַ יידנהאָסער, ווי דער „ייד" אָטאָ ווייִנינגער) אויסגענוצט געטעס „בייזע ווידערשפּרוכן", זיין גלויבן אין קאַמף „ביז איינער אָנערקענט דעם צווייטנס אויבערמאַכט", וואָס האָט שפּעטער דערפירט דאָס דייטשע פאָלק צום משוגעת פון פעלקער־מאָרד, — בעת דער פּאָזיטיווער געטע איז גאָר (אין די 60־70קער יאָרן) פון די זעלבע דייטשן פאַרניינט געוואָרן. „אויף דעם טייפלס גאַנג צום גיהנום איז אויסברוקירט מיט פסוקים פון דער ביבל"... אָבער ווען גערעכטיקייט וועט אַרויפלייגן אויף דער וואָג געטעס נעגאַטיווע און פּאָזיטיווע ירושה פאַר דער מענטשהייט, וועט זיכער דער קטיגור פאַרלירן. „אַלץ דאָס ליכטיקע און לעבנס־דויערהאַפטיקע ביי געטען — שרייבט מאַריעטאַ שאַגיניאַן אין דעם פריער־דערמאָנטן אַרטיקל — אין זיין ליריק, דראַמאַטיק, פּראָזע; דער ריזיקער רייכטום פון זיין גייסטיקייט אין זיינע טויזנטער אַפאָריזמען, שריפטן, 'געשפּרעכן'; זיין קאַמף פאַר רעאַליזם אין דער קונסט, פאַר דער אידייע פון עוואָלוציע און קעגן דער מעטאַפיזיק און ספּעקולאַטיווער אידעאַליזאַציע אין דער פילאָסאָפיע — דאָס אַלץ איז אַ גרויסער יש פאַר אונדזערע מיליאָנען

לייענער״. און ווי זאָגט קיריל אין בערגעלסאָנס ״אָן עדות״: ״אויף צו מאַכן צוריק יונג דעם אַלטן פאוסט האָבן דייטשן געמוזט אַראָפּברענגען אַזאַ פינצ־טערן, ציניש גייסט, ווי מעפיסטאָפעלען, און ביי אונדז האָט עס דורכגעמאַכט דער לויכטיק־גלויבנדיקער גייסט פון דער קאַמיוגיסטין וואַליע״. ווערן איצט אין סאָוועטנפאַרבאַנד פאַרעפנטלעכט אַ סך געטע־אויסגאַבעס פאַר דערוואַקסענע און יוגנט, אין הונדערטער אוידיטאָריעס ווערן געלייענט רעפעראַטן וועגן געטען, און אין ווייִמאַר (אין דער סאָוועטישער זאָנע) דיריגירט האַנס אייזלער זיין נייע סימפאָניע לכבוד דער פייערונג פון געטעס 200־יאָריקן געבוירנטאָג.

כמעט ווי סימבאָליש: דאָס אַלטע פראַנקפורט, צוזאַמען מיט דעם באַרימטן ״געטע־מוזיי״, ליגט היינט אין חורבות — פאַראורזאַכט דורך דעם גרויסן פאַרברעכן פון געטעס אייגענע דייטשן. אָבער געטעס גרויסער גייסט לעבט. שטייענדיק אויף דער עלטער (1827) ביים עטערסבורגער יאַגד־הויז, וואו ער האָט אָפט פאַרבראַכט מיט שילערן, האָט געטע, אָנווייזנדיק אויף אַ בוים, באַמערקט צו עקערמאַנען: ״עס מערקן זיך די שפּורן פון אונדזערע נעמען, וואָס מיר האָבן אויף אָט דעם בוים אויסגעקריצט... דאָס זוניקע פון אַמאָל איז היינט אַזוי שאָטנדיק פאַרוואַקסן, אַז מ׳קאָן קוים דערקענען אונדזער יוגנט...״ היינט ווערט דעם נאָמען, דער יוגנט, דער רייפקייט און דעם אויך אויף ווייטער דויערנדיקן גייסט פון געטען אָפּגעגעבן כבוד נישט בלויז אין סאָוועטנפאַרבאַנד, נאָר פון מאָסקווע ביז מעקסיקע, פון פאַריז ביז תל־אביב און באָמביי. און אויך אַמעריקע שטעלט אַרויף געטעס נאָמען אויף דעם העכסטן שפּיץ פון די בערג סיערא נעוואַדאַ — ווי אַ סימבאָל פון גייסטיקער דערהויבנקייט, וואָס קאָן איבערבליקן דעם גאַנצן מענטשלעכן אַרום, וועלכן זי מוז אויך ענדלעך באַהערשן — ״וואָרעם דער עיקר איז נישט דאָס, וואָס ווערט חרוב, נאָר דאָס, וואָס ווערט אויפגעבויט און ברענגט גליק דער מענטשהייט״ (״געשפּרעכן מיט געטע״).

1949

פרידריך שילער

(1759—1805, צו זיין 150סטן יאָרצייט)

1.

זיין לעבן און שאַפן

די טראַגיק איז אין איר תוך אָפּטימיסטיש, זאָגט דער יידיש־דייטשער קריטיקער אַרטור קאַהאַנע — מחמת זי גלויבט אין פּאָרשריט און וויטערדיקער אַנטוויקלונג פון דער מענטשלעכער אינדיווידואַליטעט. אין דעם זין איז אפשר די כמעט טראַגישע יוגנט פון פרידריך שילער געווען פאַר אים אַ ברכה. געבוירן דעם 10טן נאָוועמבער 1759 אין מאַרבאַך, ביי אַ פאָטער אַ קליינשטעטלדיקער אַרמיי־דאָקטאָר (דער זיידע פון פאָטערס צד — אַ דאָרפישער בעקער, פון מוטערס צד — אַ שענקער), איז דעם קליינעם, קערפּערלעך גאָרנישט געזונטן פרידריך אויסגעקומען צו וואַנדערן מיט די עלטערן פון שטעטל צו שטעטל, נישט קאָנענדיק אפילו געניסן קיין רעגל־מעסיקע שול־בילדונג. ערשט אויפן פערצנטן לעבנסיאָר ווערט ער אַריינגענומען אין דער מיליטער־שול אין לודוויגסבורג, וואו ער וויל שטודירן טעאָלאָגיע און ווערט גאָר געצוואונגען צו שטודירן יוריספּרודענץ. נאָכדעם ווי די שול ווערט אַריבערגעטראָגן קיין שטוטגאַרט, שטודירט דאָרט שילער מעדיצין, וועלכע ער ענדיקט (אין 1780) ווי אַ „רעגימענטס־מעדיקוס" (מיליטער־דאָקטאָר).

זיין אָפּשטאַם, די נישט רעגלמעסיקע דערציאונג און דער ווידערווילן צו דער שטרענגער מיליטערישער דיסציפּלין אין שול אַנטוויקלען אין דעם יונגן שילער אַ נייגונג צו פּראָטעסט און רעוואָלט, וואָס קומט צום אויסדרוק אין זיין יוגנט־דראַמע „די רויבער" — די פּאָפּולערסטע פון זיינע דראַמאַטישע ווערק.

ס'איז אינטערעסאַנט, ווי אַזוי דער 18־יאָריקער שילער איז געקומען צו דער אידייע פון זיין ערשטלינג־דראַמע. די ערשטע אָנערקענונג האָט אים געגעבן אַ דערציילונג פון דעם דיכטער־מוזיקער ק. פ. דאַניעל שובאַרט (1739־1791), וועלכער איז נישט איין מאָל געזעסן אין תפיסה פאַר זיינע שאַרפע פּאָליטישע סאַטירעס. דעם מאָטיוו פאַר דער דראַמע האָט שילער גענומען פון דעם טרויערשפּיל „יוליוס פאָן טאַרענט" פונעם דייטשן דיכ־

טער יאָהאַן אַנטאָן לייזעוויץ (1752־1806), וועלכע איז באַזירט אויפן באַ־גריף פון „ערנהאַפטן פאַרברעכן" פון דעם אַלט־גריכישן שרייבער פּלו־טארך (40־120), און אויף דער קריטיק קעגן די דעמאָלטדיקע סאָציאַלע פאַרהעלטענישן פון זשאַן זשאַק רוססאָ (1712־1778). ביידנס ווערק זיינען גראָד דעמאָלט אַרויסגעגעבן געוואָרן אין אַ דייטשער איבערזעצונג. זאָל דאָ אויך דערמאָנט ווערן, אַז רוססאָס ראָמאַן „עמיל", וועלכן געטע האָט באַצייכנט, ווי „דאָס נאַטור־עוואַנגעליום פון דערציאונג", איז אין 1762 עפנטלעך פאַרברענט געוואָרן אין פּאַריז, ווי אַן „אַפּיקורסיש" בוך. דער עיקר אויף רוססאָס טעאָריעס איז אויך באַזירט געווען די דעמאָלטדיקע „שטו־רעם און דראַנג"־באַוועגונג (דער נאָמען איז גענומען פון דער דראַמע „שטורעם און דראַנג" פון דעם דיכטער פרידריך מ. פאָן קלינגער, 1752־1831), וואָס האָט זיך געשטעלט די אויפגאַבע צו רעוואָלטירן קעגן דער טעמאַטיק און פאָרם פון דער פריערדיקער דייטשער נאַציאָנאַל־ליטעראַטור.

הגם די דאָזיקע באַוועגונג האָט אָנגעהאַלטן קוים איבער איין צענדליק יאָר (פון אַרום 1767 ביז 1780), האָט זי אָבער אויסגעאיבט אַ גאָר שטאַרקן איינפלוס אויף דער דייטשער ליטעראַטור, נישט אויסמיידנדיק אפילו דעם פּאָעטישן ריז געטע. ס'איז לייכט איינצוזען, וואָס פאַר אַ ווירקונג זי האָט געמוזט האָבן אויפן יונגן שילער.

דעם רעוואָלט פון קאַרל פאָן מאָר, דער העלד פון די „רויבער", וועל־כער פאַרקלייבט זיך אין די וועלדער אויס פּראָטעסט קעגן די פּירונגען פון זיין פאָטערס הויף, בפרט פון זיין העסלעכן ברודער פראַנץ, דאַרף מען אויפפאַסן אַלעגאָריש, ווי אַ אָנצוהערעניש אויף דער אומדערטרעגלעכער סאָציאַלער אָרדענונג אין די דייטשע פּראָווינצן פון יענער צייט, וואָס איז שילערן געווען אַזוי שטאַרק דערווידער. און קאַרל (שילער) נעמט זיין מיסיע מיט פולער איבערצייגונג און יוגנטלעכן ברען. ווען מ'וואָרנט אים וועגן האַרבער שטראָף פאַר זיין פירונג, ענטפערט ער מוטיק: „גיי און זאָג דעם הויכוועדיקן געריכט, וואָס שפּילט זיך מיט מענטשנס לעבן און טויט: איך בין נישט קיין גנב, וואָס נעמט זיך צוהילף דעם שלאָף און די נאַכט און שטעלט זיך אויף דער לייטער פון הערישער גרויסקייט. אָבער מיט זייערע מיאוסע, קאָרומפּירטע פאַרזאָרגערס וויל איך מער קיין וואָרט נישט פאַרלירן. זאָג זיי: מיין פּראָפעסיע איז איצט אָפּרעכענען זיך, מיין באַרוף — נקמה" *). קיין וואונדער נישט, וואָס פאַר אַזעלכע רייד האָט דער הערצאָג קאַרל פאַרשיקט שילערן אין תפיסה און אים פאַרבאָטן אויף ווייַ־טער צו שרייבן „קאָמעדיעס". אָבער שילער איז פון דער ווירטעמבערגער תפיסה אַנטלאָפן.

*) אַלע געבראַכטע ציטאַטן זיינען פרייע איבערזעצט פון דייטשן אָריגינאַל.

דאָס דאָזיקע „אָפּרעכענען זיך״ באַציט זיך נישט בלויז אויף דייטש־לאַנד, נאָר שיער נישט אויף גאַנץ אייראָפּע, וואו די פֿאַרהעלטענישן זיינען נישט געווען אַ סך בעסער: „מיינסט, אַז די שטינקעריי אין לייפּציק איז שוין די גרענעץ פֿון יעדן מענטשלעכן וויץ? גיי אַרויס אין דער גרויסער וועלט — פּאַריז און לאָנדאָן — וואו מען ווערט געפּאַטשט פֿאַר דערמאָנען דעם נאָמען פֿון אַן אָנשטענדיקן מענטש״ (שפּיגעלבערג).

קאַרל איז נישט דער היציקער אַוואַנטוריסט, וואָס וויל אַלעמען בלינד אַריינציען אין זיין ריזיקע. ער וואָרנט דעם ניי־צוגעקומענעם אין דער רויבער־באַנדע: „איבערלייג זיך, מיין זון — — מעסט פֿריער אויס די טיפֿ־קייט פֿון תהום, איידער דו שפּרינגסט אין אים אַריין — — מיט דיין שריט טרעטסטו אַרויס פֿון קרייז פֿון דער מענטשהייט — מוזסטו אַליין זיין אַ העכערער מענטש, אָדער דו ביסט אַ טייוול — — וואָרעם מען קאָן זיך אַ מאָל אַליין נאַרן — מען קאָן אַ מאָל גלויבן, אַז מען באַזיצט אַ גייסטיקן כוח, וואָס ווייזט זיך שפּעטער אַרויס ווי פּשוטע פֿאַרצווייפֿלונג״.

די קאַפּיטולאַציע פֿון קאַרל מאָר צום סוף פֿון דער דראַמע (ער גיט זיך אַליין איבער צום געריכט) דאַרף נישט צוגעשריבן ווערן צו דער אומ־קאָנסעקווענץ פֿון שילערס יוגנט, נאָר גיכער צום שאַרפֿן אינסטינקט פֿון שילער דעם דראַמאַטיקער. ער האָט (פֿונעם טעאַטער־שטאַנדפּונקט) געמוזט אַזוי ענדיקן זיין דראַמע. צוליב אָט־דעם טעאַטער־אינסטינקט איז ער פֿאַר־בליבן דער גרעסטער דייטשער דראַמאַטיקער פֿונעם 18טן יאָרהונדערט, איינער פֿון די וויכטיקסטע בינע־דיכטער אין דער וועלט־ליטעראַטור, און זיינע „רויבער״ — איינע פֿון די פּאָפּולערסטע און דערפֿאָלגרייכסטע דראַמעס אין רעפּערטואַר פֿון יעדן טעאַטער.

געשריבן נאָך אין 1777, איז די דראַמע אַרויס אין דרוק ערשט אין 1781 (אויף אייגענע קאָסטן פֿון מחבר!) און אין 1782 אויפֿגעפֿירט געוואָרן אין נאַציאָנאַלן הויף־טעאַטער אין מאַנהיים.

רעבעלישקייט איז דער לייט־פֿאָדעם אויך אין שילערס צווייטער דראַמע — „די פֿאַרשווערונג פֿון פֿיעסקאָ אין גענואַ״ (1782־83), וואָס האָט פֿאַר אַ טעמע דעם רעוואָלט קעגן דעם פּרעטענדענט צו דער הערשאַפֿט אין דער אַמאָליקער רעפּובליק גענואַ. אַחוץ וואָס שילער קומט דאָ אַרויס קעגן די פּאָליטישע אינטריגעס, ברענגט ער אויך אַריין אַ מאָטיוו, וואָס ווערט זעלטן באַרירט אין דער דראַמאַטישער ליטעראַטור: די אָנשטעלן פֿון דער אינטעלי־גענץ, באַזונדערס פֿון די קינסטלער, וואָס ווילן מאַכן איבערקערענישן דורך קלינגעוודיקע ווערטער און קונציקע שפּילערייען: „קום אַהער, מאָלער! דו שטייסט דאָ אַזוי חוצפּהדיק־שטאָלץ, ווייל דו נאַרסט אונדז מיט לעבן אויף טויטע לייוונטן און פֿאַרייביקסט גרויסע טאַטן מיט אַ גאַנץ קליינער אָנ־שטרענגונג. דו באַרימסט זיך אין פּאָעטישער היציקייט מיט נישטיק־פּאַנ־

טאַסטישע מאַריאָנעטן־שפּילן — אָן האַרץ, אָן דער וואַרעמקייט פון טאָטן־געבוירנדיקער קראַפט. דו וואַרפסט אַראָפּ טיראַנען — אויף לייוונט, און אַליין ביסטו אָן עלנטער שקלאַף. שאַפסט רעפּובליקן מיט דיין פּענדזל — און קאָנסט נישט צערייסן דיינע אייגענע קייטן. גיי! דיין אַרבעט איז קונצנמאַכעריי — — און איר רעדט זיך נאָך איין, אַז איר זייט די איינ־ציקע, וואָס ווילן די קייטן צעברעכן? — — איר זייט פלינק צו פאַרשעלטן טיראַנען, אָבער נישט מיט באַמבעס זיי אויפצורייסן".

הגם די רייד קומען פונעם מויל פון אַ נעגאַטיוון העלד (פיעסקאָ), זיינען זיי אָבער אין גייסט פון „שטורעם און דראַנג" און ס'איז נישט שווער צו דערקענען, אַז שילער אידענטיפיצירט זיך דאָ מיט זיי.

שילערס רעאַליסטישער בליק אויף די אויפגאַבן פון קינסטלער (אין קעגנזאַץ צו געטעס זאָג: „צוערשט שיין, דערנאָך דער אמת") ברענגט אים צום אָנשרייבן „קאַבאַלע (אינטריגע) און ליבע" (1783־84), איינע פון די ערשטע דייטשע דראַמעס, וואָס באַהאַנדלט נישט דאָס „הויפישע", נאָר דאָס בירגערלעכע לעבן אין דייטשלאַנד. די ערשטע דייטשע דראַמע פון דעם מין איז געווען „מיס סאַראַ טאַמפּסאָן" (1755) — אַ „בירגערלעך טרויערשפּיל" פון גאָטפריד־עפראַאים לעסינג (1729־1781).

שילדערנדיק דעם געזעלשאַפטלעכן ווידערשפּרוך צווישן צוויי פאַרשיי־דענע שטאַנדן (רייך און אָרעם, אַריסטאָקראַטיע און בירגערטום), דעם קאָנפליקט צווישן דעם קאַריעריסטישן פּרעזידענט פאָן־וואַלטער און מוזי־קאַנט מילער, אויף וועלכנס זייט שילער שטעלט זיך — ברעכט ער דאָ צו־גלייך (אפשר מער אינסטיקטיוו, ווי באַוואוסטזיניק) די צוימען פון באַ־גרענעצטער פאַטערלאַנד־ליבע און אָנגענומענער פאַמיליע־טראַדיציע: „ווען דען דאָס אויג נישט פריידיק פינקלען, ווען עס שפּיגלט זיך אין באַלטישן ים, ווי אינעם טייך רהיין, צי אין דער עלבע? — אַ ליבהאָבער, וועלכער רופט צוהילף דעם פאָטער. געטרוי איך אפילו נישט קיין אויסגעהוילטע האָזענע נוס" (מילער).

צו יענער צייט (1784) ווערט שילער דער „טעאַטער־פּאָעט" אין מאַנ־היים, וואו ער פירט־אויף זיין „פיעסקאָ" און „קאַבאַלע און ליבע". דאָ שרייבט ער אויך זיין באַרימטן עסיי „די בינע, געזען ווי אַ מאָראַלישע אַנשטאַלט".

אין דיביידע אויפגעפירטע דראַמעס ווייזט שילער אַרויס אַ היפשן פאַרשריט אין טעכניק, בפרט אין כאַראַקטעריזאַציע. אָבער אויף דער בינע האָבן זיי נישט געהאַט קיין באַזונדערן דערפאָלג. מעגלעך, אַז דאָס איז געווען די סיבה, וואָס ער האָט זיך צוגעאיילט צו פאַרענדיקן זיין ערשטע דראַמע אין ווייסן פערז (די פריערדיקע זיינען געווען געשריבן אין פּראָזע)

— „דאָן קאַרלאָס״ (1784), פֿאַר וועלכער ער באַקומט אפילו פֿונעם הערצאָג פֿון וויימאַר דעם טיטל „ראַט״.

די דאָזיקע דראַמע ברענגט ווידער אַ נייעם שטריך אין שילערס שאַפֿן. בעת אין „רויבער״ און „קאַבאַלע און ליבע״ דאָמינירן „שטאַנד״־קאָנפֿליקטן, איז אין „דאָן קאַרלאָס״ שוין פֿאַראַן זיין שפּעטערע שטרעבונג צו גייסטיק־פּאָליטישער וועלט־פֿאַרבעסערונג, וואָס ער האָט געזוכט צו גרייכן דורך „די ברעטער (די בינע), וואָס באַדייטן די וועלט״. דאָ שטעלט ער זיך אויך איין פֿאַר פּאָליטישער און אינטעלעקטועלער פֿרייהייט, וואָס ווערט אַזוי אָפֿן אַרויסגעזאָגט צום קעניג דורכן מאַרקיז פּאָזאַ: „נאָר מענטשן — נישט העכערע וועזנס — שרייבן די וועלט־געשיכטע — — איר ווילט פּלאַנצן די אייביקייט דורך פֿאַרזייען טויט ? — — דער מענטש איז אַ סך מער, ווי איר דענקט וועגן אים. ער וועט צערייסן די שטריק, אין וועלכע מען האָט אים אַזוי לאַנג איינגעשלעפֿערט, און ער וועט ווידער פֿאַרלאַנגען זיין הייליק רעכט — — גיט־אויף אייער אומנאַטירלעכע פֿאַרגעטערונג, וואָס פֿאַרצערט אונדז ! — — גיט געדאַנקען־פֿרייהייט !״

אָבער די דאָזיקע דראַמע, וואָס איז געשריבן לויטן מוסטער פֿון דער פֿראַנצויזישער ליטעראַרישער שול, ברענגט שילערן מער רום אַלס דיכטער, ווי אַלס דראַמאַטיקער. ווי אַ לירישער דיכטער האָט ער אָנגעהויבן, ווען ער איז נאָך געווען אין מיליטער־שול. ער האָט אפילו רעדאַגירט אַן אַנטאָלאָגיע, וועלכע איז געווען אויסגעפֿילט מייסטנס מיט זיינע אייגענע לידער. נאָר זיין פּאָעטישער געניוס קומט צום פֿאַרשיין ערשט אין זיין באַרימטער „אָדע (געזאַנג, ליד) צו דער פֿרייד״ (1785). הגם געשריבן אונטערן איינפֿלוס פֿון זיין מיטצייטלער, דעם דייטשן דיכטער פֿ. ג. קלאָפּשטאָק (1724 — 1804), וועלכער האָט איינגעפֿירט די אַנטיקע אָדע־פֿאָרם אין דער דייטשער ליריק, האָט אָבער שילערס אָדע באַווירקט אַ סך מיטצייטלער זיינע, ווי אויך שפּעטערע דיכטער. דאָ איז גענוג צו דערמאָנען זיין ווירקונג אויף היינריך היינע. מיטן טעקסט פֿון שילערס „אָדע״ ענדיקט אויך בעטהאָווען זיין ניינטע סימפֿאָניע.

אונטערן איינפֿלוס פֿון זיין פֿריינט ק. ג. קערנער (דער פֿאָטער פֿונעם דיכטער טעאָדאָר קערנער), ווי אויך אָנגערעגט פֿון זיין פֿאַרש־אַרבעט צו „דאָן קאַרלאָס״, נעמט שילער שטודירן געשיכטע און פֿילאָזאָפֿיע, מיט באַזונדערער פֿאַרערונג צו קאַנטן. מיט דעם הייבט זיך אָן אַ נייער „צווייטער) פּעריאָד אין שילערס שאַפֿן. ער פֿאַרנאַכלעסיקט כמעט אינגאַנצן זיינע דיכטערישע אַרבעטן און שרייבט איצט אַ ריי גרעסערע און קלענערע ווערק וועגן געשיכטע, פֿילאָזאָפֿיע און עסטעטיק. זיין „געשיכטע פֿון נידערלאַנדס באַפֿרייאונג פֿון דער שפּאַנישער רעגירונג״ און די פּאָפּולער־געשריבענע

„געשיכטע פון דרייסיק־יאָריקן קריג" צייכענען זיך אויס מיטן אייגנ־אַרטיקן ראַציאָנאַליסטיש ־אָפּטימיסטישן צוגאַנג. פון זיינע פילאָזאָפיש־עסטע־טישע אָפּהאַנדלונגען זיינען באַזונדערס אינטערעסאַנט די עסייען וועגן פּאָעזיע, וועלכע ער טיילט־איין אין „אַלטערטימלעכע" און „מאָדערנע", „קלאַסישע" און „ראָמאַנטישע", „נאַאיווע" און „סענטימענטאַלע". מיט אַט־דער אַ ביסל קינסטלעכער טעאָריע האָט ער געוואָלט באַרעכטיקן זיינע אייגענע סענטימענטאַלע לידער, געשריבן אין אַ טעכניש־פּרייער, מאָדערנער פאָרם, — אין קעגנזאַץ צו געטעס „נאַאיוו־קלאַסישער", געצוימטער אָלימ־פּישער רואיקייט.

די אָנגעשטרענגטע אַרבעט האָט געהאַט אַ שלעכטע ווירקונג אויף זיין געזונט. דערצו איז נאָך זיין פינאַנציעלע לאַגע אויך נישט געווען קיין גע־הויבענע. אָבער זיין באַגעגעניש און באַלדיקע פריינטשאַפט מיט געטען ברענגט אַריין אַ גרויסע ענדערונג אין זיין לעבן. אויף דער רעקאָמענדאַ־ציע פון געטען באַקומט ער אַ פּראָפעסאָר־שטעלע ביי דער אוניווערסיטעט אין יענאַ, און דער עיקר — געטע סטימולירט אין אים ווידער דעם שאַפונג־באַגער צו פּאָעזיע. צו יענעם (דריטן און רייפסטן) פּעריאָד פון זיין שאַפן געהערן די פיינסטע פילאָזאָפיש־לירישע לידער, בפרט די וואונדערלעכע באַלאַדן „דער רינג פון פּאָליקראַטעס", „דער טויכער", „דער קאַמף מיט דעם דראַכן" (עקדיש), „די גלאָקע" (גלאָק), „די בירגשאַפט" (ערבות) און אַ סך אַנדערע. אויך אין זיי איז נאָך פאַראַן שילערס געוויינלעך געקינסטלטע רעטאָריק, אָבער זיי אַפּעלירן צום ברייטסטן לייענער מיט זייער דירעק־טער דראַמאַטישער כאַראַקטעריזאַציע, וואָס איז אַלץ פאַרבליבן שילערס שטאַרקסטע סטרונע. צו דעם פּעריאָד געהערן אויך זיינע מייסטער־דראַמעס.

די פאָרשונג־אַרבעט צו דער „געשיכטע פון דרייסיק־יאָריקן קריג" ברענגט שילערן אויף דער טעמע פון דער טרילאָגיע „וואַלענשטיין" („וואַ־לענשטיינס לאַגער", „די פּיקאָלאָמיני" און „וואַלענשטיינס טויט" — 1799). אין זעלבן יאָר באַזעצט זיך שילער אין ווייטמאַר, כדי צו זיין נאָענט צו זיין פריינט געטע.

פאַרבינדנדיק דעם פראַנצויזישן סטיל (ווי אין „דאָן קאַרלאָס") מיטן פאַטאַליסטישן מאָטיוו פון דער גריכישער טראַגעדיע, ברענגט שילער אין זיין „וואַלענשטיין" אַ קאָמבינאַציע־מוסטער פון אַנטיקער פאָרם מיט אַן אינהאַלט פון מאָדערנע עטישע פּראָבלעמען. אומקאָנסעקווענץ (וואָס ער האָט שוין אַרויסגעוויזן, אין „דאָס קאַרלאָס") איז שטענדיק געווען זיין טיילווייזע טראַגעדיע. אַ פאַרקעמפער פון היסטאָרישן אידעאַליזם, האָט ער אָבער תמיד זיך געראַנגלט צווישן אויגנשיינלעכקייט און וואַרהאַפטי־קייט, גלויבנדיק, אַז אין אַלץ און אַלעמען געפינט זיך בלויז אַ טיילווייזער אמת, אָבער דער ריינער אמת קומט קיינמאָל נישט צום פאַרשיין.

עפּעס פון אַט־דער אַנשויאונג טרעפן מיר אין מאַקס פּיקאָלאָמיניס רייד צו וואַלענשטיינען: „וואו איז די שטים פון אמת, וועלכע איך זאָל פאָלגן? אונדז אַלע באַוועגט דער וואונטש, די ליידנשאַפט — וואָרהאַפטיקייט, די ריינע, וואָלט אונדז אַלע, די וועלט־דערהאַלטנדיקע, געראַטעוועט — — ווען דו וואָלסט בעסער געטראַכט וועגן מענטשן, וואָלסטו אויך בעסער געהאַנדלט. פאַרשאָלטענער פאַרדאַכט! אומגליקלעכער צווייפל, אַן אַ ניכ־טערן, פעסטן באָדן — אַלץ מוז זיך וואַקלען, וואו עס פעלט דער גלויבן".

אומקאָנסעקווענץ איז דער הויפּט־שטריך אויך פון וואַלענשטיינס כאַ־ראַקטער: „שטורעם און זונשיין בייטן זיך געשווינד, שווער לאָזן זיך פירן העפטיקע געמיטער, און דו באַגליקט קיינמאָל נישט דעם פירערס קאָפּ — — אייפּערזיכטיק זיינען דעם גורלס געטער — — מיר לייגן דעם זוימען אין זייערע הענט — צי גליק, צי אומגליק וועט אויפגיין, קאָן מען זען ערשט צו־ענד".

אין זיין עגאָצענטרישקייט באַשליסט אפילו וואַלענשטיין צו דערהייבן זיך צו אַ טאַט: „איך בין נישט פון די, וואָס זיינען מוטיק בלויז מיט ווער־טער, און ווען עס קומט צו טאַט, זוכן זיי די וויטע וויט — — די צייטן פון ליבע, פון צאַרטן פאַרשוינענער זיינען פאַרביי, און האַס און נקמה קומען אין דער ריי. אויך איך קאָן אוממענטש זיין — — וואָס אמת: דער קייזער האָט מיך פאַר פעלדהער געמאַכט; אָבער איך פיר דאָך די שלאַכטן פאַרן גאַנצן רייך (מדינה). ווייל איך איצט קעמפן צום וואוילזיין פון אַלע, און נישט פאַר דער גלאָריע פון אַן איינציקן בלויז".

ווי מיר זעען, פאַרבינדט דאָ שילער די טאַט פון „האַס און נקמה" מיטן באַגריף פון „אוממענטש". ווידער אַן אידעאָלאָגישע אומקאָנסעקווענץ.

ס'איז כמעט אינגאַנצן פאַרזען געוואָרן שילערס עכטער הומאָר. ער איז גאַנץ ווייט פון דער סקעפּטישער קרענקלעכקייט אָפּצושפּעטן און קליינ־לעך מאַכן מענטשן, ווי מען האָט געוואָלט איינשמועסן. זיין הומאָר איז געלויטערט, הגם היפּש מיט איראָניע. ווי אַ מוסטער קאָן דאָ דינען די „דרשה" פון דעם קאַפּוצינער גלח אין פּראָלאָג צו „וואַלענשטיין", פאַר וועלכן ער האָט גענומען, ווי אַ פּראָטאָטיפּ דעם ווינער הויף־פּרעדיקער אַבראַהאַם אַ סאַנקטאַ קלאַראַ (1642־1709). אויך „קאַבאַלע און ליבע" איז דורכגעוועבט מיט צאַרטן הומאָר.

וויניקער געראָטן איז שילערס טראַגעדיע „מאַריאַ סטואַרט" (1800), הגם זי איז איינע פון זיינע פּאָפּולערסטע בינע־שאַפונגען. זי איז צו אויסערלעך „טעאַטראַליזירט". אירע „פרייהייט"־טיראַדן באַציען זיך מער אויף מאַריאַס פּערזענלעכן גורל, ווי אויף סאָציאַל־פּאָליטישע פּאַרהעל־טענישן: „עס לעבט זיכער נישט קיין מאַן אויף דער ערד, וואָס זאָל ווערט זיין, אַז דו זאָלסט אים ברענגען פאַר אַ קרבן די פרייהייט". אָבער אויך

שילער האָט געהאַלטן, אַז אָן פּערזענלעכער פרייהייט קאָן קיין סאָציאַלע פרייהייט נישט זיין.

פון גרויסן פּאַרנעם איז „די יונגפרוי פון אָרלעאַן" (1801). אָפּגעזען פון דער אייגנאַרטיק שילערשער רעטאָריק, זיינען אין אַט־דער „ראָמאַנ־טישער טראַגעדיע" פאַראַן שטעלן, וואָס גרייכן אַ שעקספּירשע הויך (אין יענעם יאָר האָט אויך שילער איבערגעזעצט שעקספּירס „מאַקבעט"). שילער פּאָרט דאָ געשפּאַנטע דראַמאַטישע אַקציע מיט פּאָעטישער פאַנטאַזיע, טראַ־גיק מיט אָפּטימיסטישן אויסבליק, נאָר ווייזט־אויס, אַז זיין אַלץ מער שוואַך געזונט איבערוועלטיקט צייטנווייז זיין אָפּטימיזם. אַנזאָגנדיק אַ נאָענטן סוף, רייסט זיך דורך דאָ און דאָרט אויך אַ פּעסימיסטישע נאָטע, ווי ס'איז צו זען פון טאַלבערטס מאָנאָלאָג: „באַלד איז עס פּאַרביי, און איך גיב צוריק דער ערד דעם אָטעם פון דער אייביקער זון, וואָס האָט אין מיר פּאַרבונדן לוסט און ווי — און פון דעם מעכטיקן טאַלבערט, וועלכער האָט אָנגעפילט אַ וועלט מיטן רום פון זיין העלדישקייט, בלייבט גאָרנישט מער איבער, ווי נאָר אַ זשמעניע לייכטער שטויב. אַזוי גייט דער מענטש צו זיין סוף — און דער איינציקער זאָקרויב, וואָס מיר טראָגן אַוועק פונעם לעבנס־קאַמף, איז בלויזע נישטיקייט און פּאַראַכטונג צו אַלץ, וואָס האָט אונדז אויסגעוויזן צו זיין אַזוי דערהויבן און ווינטשנסווערט..."

כאָטש שילער באַנוצט זיך זייער אָפט מיט ביבלישע פּאַרגלייכן און מעטאַפאָרן, איז אָבער אַזאַ ביבלישער הבל־הבלים אַ זעלטנהייט ביי אים.

נאָר אַ גרויס ליכט צאַנקט מיט אַ מאָל. אין די פיר יאָר פאַר זיין טויט איז ער נאָך כמעט אַזוי שעפעריש, ווי אין דער יוגנט. ער באַאַרבעט די איטאַליענישע קאָמעדיע „טוראַנדאָט" פון גראַף קאַראָל גאָצי (1722־1806), איבערזעצט צוויי פראַנצויזישע קאָמעדיעס פון ל. ב. פּיקאַר (1769־1828) און מאַכט אַ דייטשע ווערסיע פון דער דראַמע „פעדרע" פון ראַסין. אַחוץ דעם גיט ער אונדז נאָך צוויי באַדייטנדיקע אָריגינעלע ווערק: „די כלה פון מעסינאַ" (1803), וואָס איז געהאַלטן אין פאָרם און טאָן פון דער גריכישער טראַגעדיע, און איינע פון זיינע גרעסטע דראַמעס — „ווילהעלם טעל" (1804).

שילער איז דאָ אַוועק פון זיינע פריערדיקע טעמעס אויף פּערזענלע־כער פרייהייט און געגעבן אַ העלדן־דראַמע וועגן דער באַפרייאונג פון טיראַניי פון אַ גאַנץ פאָלק: „ווער עס וויל בלויז זיך אַליין העלפן, פאַר זיין אייגענער טובה וועגן, דער באַרויבט דעם אוצר פון כלל" (שטאופ־פאַכער). „מיר ווילן זיין אַ פאַראייניקט פאָלק פון ברידער, נישט צעטיילטע אין נויט, צי געפאַר. מיר ווילן זיין פריי, ווי אונדזערע אורעלטערן זיינען געווען. בעסער דער טויט, איידער לעבן אין קנעכטשאַפט" (רעסעלמאַן). „דאָס גאַנצע לאַנד ליגט אונטערן שווערן יאָך פון קעניג, יעדעס האַרץ איז פול מיט קומער איבער דער טיראַנישער געוואַלד, וואָס מיר דולדן — —

אויב מיר דאַרפן איינשטעלן אונדזער בלוט, זאָל עס זיין פאַר אונדז אַליין — די פרייהייט וועט אונדז ביליקער קאָסטן, ווי די קנעכטשאַפט" (אטינג־האוזען).

ס'איז כאַראַקטעריסטיש פאַר שילערס עטישן געפיל צו מאָטיווירן און פאַרענטפערן יעדן אַקט פון געוואַלד — אפילו ווען דער געוואַלד־אַקט איז פאַר זיך אַליין אַ באַרעכטיקטער: „צי קאָנען מיר זיך דען נישט באַשיצן? צוליב וואָס האָבן מיר זיך געלערנט שפּאַנען דעם פייל־און־בויגן און פעכטן מיט דער שווערסטער האַק? יעדן נפש איז געגעבן כלי־זין זיך צו ווערן אין פאַרצווייפלטער אַנגסט. דער אויסגעשעפּטער הירש שטעלט זיך אָפּ און ווייזט דעם פאַרפאָלגער זיינע טויטלעכע הערנער; דער געמזבאָק רייסט־מיט דעם יעגער אין תהום; אפילו דער אַקער־אָקס, דער מילדער חבר פון מענטשן, וואָס שטעקט געדולדיק זיין קרעפטיקן נאַקן אין יאָך, צעלאָזט זיך, ווען גערייצט, שטעלט־אויף זיין געוואַלטיקן האָרן און שלייִ־דערט דעם שונא ביז צו די וואָלקנס הויך" (מעלכטאל).

אַזוי פאַרענטפערט אויך זיין טאַט ווילהעלם טעל: „מיין פייל איז גע־ווען געצילט בלויז אויף ווילדע חיות אין וואַלד, מיינע געדאַנקען זיינען געווען ריין פון מאָרד. אָבער דו (טיראַן) האָסט מיך אַרויסגעשטויסן פון געדולד, האָסט פאַרוואַנדלט מיין פרידלעך בלוט אין דראַכן־גיפט — — אַראָפּ איז דער יאָך — מיר זיינען פרייע מענטשן!".

„ווילהעלם טעל" איז געשפּילט געוואָרן מיט שטענדיקן דערפאָלג אין אַלע אָנגעזעענע טעאַטערס אין דייטש, ווי אויך אין פיל איבערזעצונגען. אין 1829 איז אין פּאַריז אויפגעפירט געוואָרן אַ שוואַכע אָפּערע־באַאַרבעטונג פון „ווילהעלם טעל" מיט דער מוזיק פון דזש. ראָסיני (1792־1868), וואָס איז נאָך היינט זייער פּאָפּולער.

אין 1805 האָט שילער נאָך אָנגעהויבן אַרבעטן איבער דער טעמע „דמיטרי סאַמאָזוואַניעץ", דער פּרעטענדענט צום צאַרישן טראָן. די גרונט־אידייע האָט געזאָלט זיין די טראַגעדיע פון אַ פּשוטן ערלעכן מענטש, וועל־כער גייט אַראָפּ פון גלייכן וועג, ווי נאָר ער דערקלייבט זיך צו מאַכט. אָבער דער קראַנקער דיכטער האָט באַוויזן צו פאַרענדיקן בלויז צוויי אַקטן פון דער טראַגעדיע א"נ „דעמעטריוס", אין וועלכן עס קומען ווידער צום פאָרשיין גרויסע דערגרייכונגען פון שילערס פּאָעטיש־דראַמאַטישן שאַפן. דעם 9טן מאַי 1805 איז אין ווייַמאַר איבערגעריסן געוואָרן דאָס לעבן פון דעם קוים 46־יאָריקן גרויסן דייטשן ליריקער, דעם באַדייטנדיקסטן דראַ־מאַטיקער פון זיין צייט, דעם פרייהייט־ליבנדיקן קעמפער פאַר אַן עטישער געזעלשאַפט.

מיט רעכט האַלט פּראָפעסאָר רענעי וועללעק אין זיין „געשיכטע פון מאָדערנער קריטיק", אַז שילער האָט פאַר אונדז אָפּגעראַטעוועט די ירושה

פון אַכצנטן יאָרהונדערט, און צוגלייך איז ער דער קוואַל פון ראָמאַנטי־שער קריטיק, וואָס האָט זיך פון דייטשלאַנד פאַרשפּרייט איבער גאַנץ אייראָפּע.

שילערס פאַרדינסטן זיינען ווי געהעריק אָפּגעשאַצט געוואָרן. אין יאָר, ווען די באַסטיל אין פּאַריז איז געשטורעמט געוואָרן (1789), באַשענקט אים די פראַנצויזישע רעפּובליק מיט פראַנצויזישער ערן־בירגערשאַפט, ווי איי־נעם פון די, וואָס „האָבן מיט זייער מוט געדינט דער פרייהייט און צו־געגרייט די באַפרייאונג פון פעלקער". און איצט צום 150סטן יאָרצייט ווערט זיין אָנדענק געפייערט איבער גאָר דער וועלט. דאָס איז אין גייסט פון שילערס אומשטערבלעכער אָדע: „זייט אַרומגענומען, מיליאָנען! — אַלע מענטשן זיינען ברידער".

2

פרידריך שילערס השפעה צווישן יידן

אַלדאָס שיינע, וואָס מיר דערשפּירן,
וועט אַמאָל, ווי דער אמת אונדז אַנטקעגנקומען".
פרידריך שילער.

פרידריך שילער האָט געהערט צו יענע זעלטענע גייסטער, וואָס האָבן געשטרעבט, אַז „אַלדאָס שיינע" זאָל רעאַליזירט ווערן אין אַן „אמת, וואָס דאַרף אונדז אַנטקעגנקומען". אָבער נישט אַזוי לייכט האָט זיך דאָס געלאָזט רעאַליזירן אין שילערס היימלאַנד אין דער צווייטער העלפט פו־נעם 18טן יאָרהונדערט, ווען דייטשלאַנד איז געווען צעריסן אין הונדערטער קליינע פירשטנטומס, און יעדעס באַזונדער אונטער דער גרויזאַמער הערשאַפט פון דעספּאָטיש־פעאָדאַלע טיראַנען.

אונטער אַזוינע שקלאַפישע באַדינגונגען איז אויסגעקומען צו שאַפן און ווירקן יעדן דייטשן קינסטלער אין יענער צייט. פרידריך שילער אַנטלויפט פון ווירטעמבערג און זעצט־פאָר זיינע געוואָגטע קינסטלערישע פּלענער אין אַנדערע דייטשע פּראָווינצן.

זיין רעאַליסטישן בליק אויף די אויפגאַבן פון קינסטלער מאָטיווירט ער אין זיין באַרימטער עסיי „די בינע, געזען ווי אַ מאָראַלישע אַנשטאַלט", וואָס פירט אים צו אַ גאַנץ נייער טעמאַטיק אין זיינע ווערק פאַר „די ברעטער (די בינע), וואָס באַדייטן די וועלט". ער קערט־אָפּ פון די „הויף־אינטריגעס"־סו־זשעטן און שרייבט־אָן זיין „קאַבאַלע אונד ליבע" (אינטריגע און ליבע, 1783), וואָס איז „נאָך לעסינגס „מיס סאַראַ טאָמפּסאָן") די ערשטע דראַמע פון ביר־

גערלעכן שטאַנד אין דייטשלאַנד. און הגם זיין „דאָן קאַרלאָס״ (1784) האַנדלט ווידער אין אַ פּירשטלעכער הויף־סביבה, איז אפשר אין איר שוין פּאַראַן די בולטע שטרעבונג צו פּאָליטישער און אינטעלעקטועלער פרייהייט.

אַ יאָר שפּעטער (1785) זינגט שוין שילער וועגן וועלט־פאַרברידערונג אין זיין באַרימטער „אָדע צו דער פרייד״: „פרייד — טאָכטער פון עליזיום (אַ מין גריכיש־מיטאָלאָגישער גן־עדן) — מיר באַטרעטן פרייד־באַטרונקען דיין הייליקטום — — — זייט אומשלונגען (אַרומגענומען), מיליאָנען! — — — אַלע מענטשן ווערן ברידער״.

דער דאָזיקער גייסט פון פרייהייט האָט שטאַרק באַווירקט נישט בלויז זיינע מיטצייטלער אין דייטשלאַנד, ער האָט אויך געשטאַרקט דעם רעוואָלט־גייסט אין אַנדערע לענדער, בפרט אין פראַנקרייך, וועלכע דריקט־אויס דערנאָך שילערן איר טיפסטע דאַנקבאַרקייט: קורץ נאָכן פאַלן פון דער באַסטיל אין פּאַריז (1789) באַשענקט אים די יונגע רעפּובליק מיט פראַנצויזישער ערן־בירגערשאַפט, ווי איינעם פון די, וואָס „האָבן מיט זייער מוט געדינט דער פרייהייט און צוגעגרייט די באַפרייאונג פון פעלקער״.

אַ באַזונדערס טיפע ווירקונג האָט געהאַט שילערס „ווילהעלם טעל״, איינע פון זיינע גרעסטע דראַמעס און אפשר די שטאַרקסטע פרייהייט־דראַמע אין דער דייטשער ליטעראַטור. דער גייסט פון „ווילהעלם טעל״ האָט שטאַרק באַווירקט די באַפרייאונגס־אידייען פון אונטערדריקטע פעלקער. זיין השפּעה האָט זיך געצויגן וויט אַריבער 1848 און די פּוילישע אויפשטאַנדן קעגן צאַריזם. די שטאַרקסטע נאַציאָנאַלע באַפרייאונגס־מאָטיוון אין די ווערק פון פוילנס גרעסטן דיכטער אַדאַם מיצקעוויטש (1798־1855), וועמענס הונדערסטסטן יאָרצייט מיר פייערן איצט, שפּיגלען זייער אָנהויב פון אָט־דער דראַמע. איז קיין חידוש ניט, וואָס שילערס לעכצן נאָך באַפרייאונג איז געהאַלטן געוואָרן אין גרויס אַכטונג אויך צווישן די זין און טעכטער פון דעם דעמאָלט אָממייסט אונטערדריקטן פאָלק — די יידן.

ס׳איז ווייניק באַקאַנט אויף וויפל שילער האָט געהאַט אַ פּערזענלעכע שייכות צו יידן, אָדער יידישקייט, ווי למשל זיין נאָענטסטער פריינט געטע בעת זיינע באַזוכן אין דער פראַנקפורטער „יודענגאַסע״. מיר וויסן בלויז, אַז אין גוט פון דער פרוי פאָן וואָלצאָגען, וואו שילער האָט געלעבט אַ געוויסע צייט, האָט ער גערן פאַרבראַכט ביי שאַך־שפּיל און אויף שפּאַצירן מיט אַ דאָרטיקן יידישן פריינט, אַ פּשוטער פאָלקס־מענטש מיטן נאָמען מאָטיק. מ׳דאַרף אָבער אָננעמען, אַז געטע, וועלכער האָט געהאַט אַ ריזיקן איינפלוס אויף שילערן, האָט אים אויך אין דעם פּרט משפיע געווען. דאָס קאָן מען דרינגען פון שילערס אָפטע מעטאַפאָרן און פראַזן, גענומען פון תנ״ך (מער, ווי פונעם נייעם טעסטאַמענט).

דייטשע יידן זיינען געווען פון די ערשטע צו העלפן אַרויסגעבן שילערס

ווערק. „שילערס בריוו־אויסטויש מיט קערנערן" איז רעדאַגירט געוואָרן דורכן שפּראַך־פאָרשער לאַזאַרוס גייגער (1870־1829), אַ לערער אין דער „איזראַעליטישע רעאַלשולע" אין פראַנקפורט. דער שריפטשטעלער און פאַרלייענער עמיל פּאַלעסקע האָט אָנגעשריבן אַ בוך „שילערס לעבן און ווערק" (1859).

יידיש־דייטשע רעזשיסערן און שוישפּילער האָבן, מיט זייער איינגע־בוירענעם געפיל פאַר עטישע ווערטן, געהאָלפן אַרויסשיילן פון שילערס אָפט פאַרנעפּלטע בינע־העלדן די גרויסע מאָראַלישע פּערזענלעכקייט — שילער, וואָס שטייט הינטער זיי. איינער פון די ערשטע פּסיכאָ־עסטעטישע אַנאַליטיקער פון שילערס ווערק איז געווען דער באַוואוסטער טעאַטער־דירעקטאָר דר. אָטאָ בראַהם (אַבראַהאַמסאָן), דער באַגרינדער פון דער דייטשער „פרייע בינע" (1889), וועלכער האָט פאַרשטאַנען צו קאָמבינירן בינע־נאַטוראַליזם מיט פּאָעטישער דערהויבנקייט. מאַקס ריינהאַרדט, וועלכער האָט אָנגעהויבן זיין פּאַקטישע טעאַטער־קאַריערע ביי אָטאָ בראַהם אין זעלבן יאָר, ווען דאָס שילער־טעאַטער אין בערלין איז געעפנט געוואָרן (1894), האָט שפּעטער, מיט דער באַטייליקונג פון אַ גאַנצער ריי יידיש־דייטשע שוי־שפּילער און דראַמאַטורגן, געגעבן די פּרעכטיקסטע אויפפירונגען פון שי־לערס דראַמעס „די רויבער", „די כלה פון מעסינאַ", „דאָן קאַרלאָס" און די טרילאָגיע „וואַלענשטיין". דער באַרימטער הויף־שוישפּילער אין ווינער קאַיזערלעכן בורג־טעאַטער אַדאָלף פאָן זאָנענטאַל (אַ געוועזענער שניידער־יינגל אין בודאַפּעסטער יידישן געטאָ) איז געווען פאַררעכנט פאַרן בעסטן „וואַלענשטיין". זיין סצענע מיט מאַקס פּיקאָלאָמיני (אין דריטן טייל פון דער טרילאָגיע „וואַלענשטיינס טויט") — „מאַקס, בלייב מיט מיר, גיי ניט אַוועק. דו קאָנסט מיך ניט פאַרלאָזן, מאַקס" — פלעגט מען אַרויס־שטעלן, ווי אַ מוסטער פאַר סטודענטן אין די דייטשע דראַמשולן. עמאַנועל רייכערס קרעפּטיקער בינע־פּאַטאָס איז דערצויגן געוואָרן אויף שילערס פּאָעטישע ראָלן.

אויך די יינגערע גענעראַציע יידיש־דייטשע בינע־קינסטלער האָבן אַ סך בייגעטראָגן צום דערפאָלג פון שילערס דראַמאַטישע ווערק. דאָס געוועזענע קעניגלעכע שוישפּילערהויז אין בערלין, וואָס איז נאָך 1918 פאַרוואַנדלט געוואָרן אין אַ נאַציאָנאַלן רעגירונג־טעאַטער, האָט צו פאַרדאַנקען זיין רע־נעסאַנס דעם יונגן ענערגישן רעזשיסער לעאָפּאָלד יעסנער און זיינע מיט־אַרבעטער, דער קריטיקער־דראַמאַטורג יוליוס באַב און דער צווייטער רע־זשיסער ריכאַרד ראָזענהיים. יעסנער האָט געזוכט צו פאַרבינדן היסטאָרי־שע פּאַסירונגען מיט צייט־געמעסע סאָציאַל־פּאָליטישע געשעענישן פון דער נאָך־מלחמה און פאַר־היטלער עפּאָכע. האָט ער פאַר זיין בעסטן מעדיום געוויילט שילערס רעוואָלוציאָנערן „ווילהעלם טעל" און „פיעסקאָ". זיין „וואַלענשטיין"־ אויפפירונג איז פאַרבליבן, ווי אַ מוסטער פון מאָדערנער

רעזשי, און וועלכער ס׳איז אים געלונגען צו פֿאַרבינדן דאָס „אַנטיקע״ מיט דעם ניי־צייטיקן.

„נאָך גאָט ווייסט וויפֿל יאָר, — שרייבט אַרנאָלד צוויג, — שטייט פֿאַר אונדז (פּ. שילערס) ׳די יונגפֿרוי פֿון אָרלעאַן׳, און וועלכער אירענע טריעש האָט מיט איר לייד־פֿולער, לאַשטשענדיקער און בויגזאַמער שטים אויסגע־מייסטערט שילערס פּערזן״. אויך דער געוועזענער גאַליציאַנער בעקער־יונג אַלעקסאַנדער גראַנאַך האָט זיך אויסגעצייכנט אין אַ ראָל פֿון שילערס „פֿיעסקאָ״.

דער דייטשער דיכטער טעאָדאָר פֿאָנטאַן האָט אַמאָל זיך אויסגעדריקט: „אמתע ליבע צו דער דייטשער ליטעראַטור קאָן מען אַנטרעפֿן בלויז אין דער געגנט פֿון קאַרל עמיל פֿראַנצאָס״ (אַ יידיש־דייטשער שרייבער, געבוירן אין מזרח־גאַליציע). דער זאָג איז ניט אַ סך איבערטריבן. אפֿשר בלויז צווישן דייטשן פֿאָלק איז שילער געווען אַזוי פּאָפּולער און באַליבט, ווי ביי די יידן פֿון יענער געגנט. אויפֿגעקלערטע יידישע יונגעלייט און וואָוילקענעוו־דיקע באַלעבאַטישע טעכטער אין גאַליציע פֿלעגן זיך אויספּיינען מיט ציטאַטן פֿון שילערן. האָט איר געקאָנט טרעפֿן אײדעמס אויף קעסט, און אַפֿילו גאַנץ פּשוטע, באַלעזענע יידן, נעמען דאָס קינד אויף די שויס און מיט אים איינקנעלן שילערס „אַן דער קוועלע זאַס דער קנאַבע״ (ביים קוואַל איז געזעסן דאָס יינגל). יונגע מאַמעס האָבן פֿאַרווילט זייערע קינדער מיט מעשהלעך, גענומען פֿון שילערס באַלאַדעס. אין „מאָדערנע״, אַפֿילו פֿרומע היימען האָט איר לעבן דעם אַלמער ספֿרים געטראָפֿן אויך אַ ביבליאָטעקל מיט דייטשער ליטעראַטור, אין וועלכן דעם הויפּט־פּלאַץ האָט פֿאַרנומען שילער. ווען דער זלאָטשעווער רב, ר׳ פֿייוול ראָהאַטין, האָט מיך, דעמאָלט אַ יונגער סעמינאַר־סטודענט, געוואָלט „פֿאַרהערן״, האָט ער אַרויסגענומען פֿון ביכער־שראַנק ניט אַ גמרא, און ניט אפֿילו אַ בוך פֿון געטע, אָדער היינע, נאָר אַ פּרעכטיק אילוסטרירטן באַנד פֿון שילערס ווערק און גענומען מיט מיר פּילפּולן איבער שילערס „די גלאָקע״. איז פֿאַרשטענדלעך פֿאַרוואָס אויך אַ גרויסער טייל יידישע שרייבער, באַזונדערס פֿון יענער געגנט, איז גע־שטאַנען אונטער שילערס איינפֿלוס.

עס זיינען געווען סיבות פֿאַר אַזאַ פֿאַרליבטקייט אין שילערן. דער עיקר צוליי נעמען פֿון דייטשע דיכטער האָבן אַריבערגעקלונגען צו די משׂכּילים — געטע און שילער. מען האָט זיי אויך שטענדיק (ווי נאָך ביז היינט) אַרויסגערעדט אין איין אָטעם. אויך היינריך היינע איז געווען פּאָפּו־לער. אָבער פֿרומע יידן, און אפֿילו פּשוטע פֿאָלקס־מענטשן, האָבן ניט גערן דערמאָנט היינעס נאָמען צוליב זיין שמד. האָט היינע בלויז באַאיינפֿלוסט אַ סך יידישע פּאָעטן, דער עיקר פֿונעם שפּעטערן דור — אָנגעהויבן מיט י. ל. פּרץ, ביז איבער די „יונגע״. געטע ווידער איז געווען צו־„אָלימפּיש״, און אפֿשר טאַקע צו־טיף פֿאַר די פֿריש־געבאַקענע משׂכּילישע דייטש־

לייענער. אַז בסך־הכל האָט מען געלערנט דייטש קודם־כל פון דער מענ־דעלסאָהנשער איבערזעצונג פון תנ"ך. די דאָזיקע איבערזעצונג, דערציילט שלום אַש, האָט אויך אים דערמעגלעכט צו באַקענען זיך מיט שילערן און אַנדערע דייטשע קלאַסיקער.

דאַקעגן, שילער, דער ראַציאָנאַליסטישער אויפקלערער, האָט צו זיי אַפּעלירט מיט זיין דערהויבענעם פּאַטאָס און מיט זיינע מער צוגענגלעכע אַנאַלאָגיעס פאַר געזעלשאַפטלעכע רעפאָרמעס. אויך זיין רעוואָלטירנדי־קער גייסט האָט שטאַרק אָנגעשלאָגן ביי די משכילים פון יענער צייט, מחמת זיי אַליין זיינען דאָך, אין אַ געוויסן זין, געווען רעוואָלטירנדיקע פּראָטעסטאַנטן. איז אָנצונעמען, אַז וועלכער יידישער שרייבער עס האָט נאָר פאַרשטאַנען צו לייענען אַ ביסל דייטש (און ווער פון יענע שרייבער האָט ניט געלערנט דייטש — אפילו אונדזער זיידע מענדעלע און אונדזער טעאַטער־פאָטער אברהם גאָלדפאַדען!), האָט ער זיך גענומען פאַר אַ מוסטער שילערן.

די השכלה־באַוועגונג פון די מזרח־יידן איז, בפרט אין איר אָנהייב, געווען קאָנצענטרירט דער עיקר אין מזרח־גאַליציע — אַרום בראָד־טאַר־נאָפּאָל־לעמבערג, וואו ס'האָט דעמאָלט דאָמינירט די דייטשע שפּראַך. דייטש איז אַזוי־אַרום געוואָרן די שפּראַך פונעם אויפגעקומענעם יידישן משכיל־אינטעליגענט, און שילער — דער צייכן פון געלערנטקייט. ווען מען האָט ביים פאָטער פון י. ל. פּרצעס ערשטער פרוי געפרעגט וועגן איר בילדונג, האָט ער געענטפערט קורץ און שאַרף: „וויפל זי קען? זי ווייסט, אַז שילער איז נישט פון די פּירפּיסיקע" (ציטירט לויט נ. מייזילס „י. ל. פּרץ — זיין לעבן און שאַפן").

די דאָזיקע „דייטשע תורה" האָט געגרייכט וויט איבער די גרענעצן פון גאַליציע. „די משכילים, — שרייבט מ. ווינער אין זיין „געשיכטע פון דער יידישער ליטעראַטור אין 19טן יאָרהונדערט", — בפרט נאָך פון גאַליציע, פוילן און ליטע, האָבן געצויגן חיונה פון דער דייטשער ליטעראַטור" *).

אַ באַזונדער מזל ביי יידישע מחברים האָט געהאַט שילערס „קאַבאַלע אונד ליבע". די דראַמע איז איבערזעצט געוואָרן אויף יידיש דורך יוסף באָוו־שאָווער (1915־1873). יעקב גאָרדין (1909־1853), וועלכער האָט שטאַרק געהאַלטן פון שילערן, האָט „קאַבאַלע אונד ליבע" איבערגעמאַכט אויף אַ יידישער פּיעסע „רייזעלע, אָדער זעליג איציק דער קלעזמער" (1894. לויט יואל ענטיך, איז דער ערשטער אָנוואורף צו דער באַאַרבעטונג געמאַכט געוואָרן פון יוסף באָוושאָווער). אויך אין דער פּיעסע „דאָס אמתע גליק"

---

*) ווי דער דיכטער בער גרין גיט מיר איבער, איז אין זיין געגנט (אוקראַינע) פּאָ־פולער געווען, אַחוץ שילער, געטע און היינע, אויך דער דייטשער דיכטער פ. ג. קלאָפּשטאָק אונטער וועמענס איינפלוס ס'איז געשטאַנען אויך שילער. — י. מ.

(„מאָטיע מלך דער סטאָליער", 1904) פון ז. קאָרנבליט (1872־1929) געפּי־נען מיר שפּורן פון „קאַבאַלע אונד ליבע".

ווייניקער מזל אין דעם פּרט האָבן געהאַט שילערס אַנדערע דראַמעס. גאָצי־שילערס „טוראַנדאָט" איז אין אַ יידישער איבערזעצונג געשפּילט גע־וואָרן אין ניו־יאָרק דורך די אָפּגעשפּאָלטענע מיטגלידער פון דער „הבימה". (אין ישראל האָט די „הבימה" אויפגעפירט אויף העברייאיש שילערס „וויל־העלם טעל"). אַן אויסנאַם איז געווען „די רויבער". די דראַמע איז אָפט געשפּילט געוואָרן אויף דער יידישער בינע אין אייראָפּע, ווי אין אַמעריקע. געווען, ווייזט־אויס, עטלעכע איבערזעצונגען. די באַקאַנטסטע איבערזע־צונג איז פון משה זייפערט (1851־1922), אויפגעפירט אין ניו־יאָרק אין 1893. (ביי דער אויפפירונג פון „די רויבער" אין יידישן קונסט־טעאַטער, 1918, איז נישט אָנגעגעבן דער נאָמען פונעם איבערזעצער). מ. זייפערט האָט אויך (אין 1894) באַאַרבעט שילערס „מאַריאַ סטואַרט" און „דאָן קאַרלאָס".

די מיינסטע איבערזעצונגען און באַאַרבעטונגען זיינען געמאַכט געוואָרן ניט בלויז כלאחר־יד, נאָר אָפט אָן שום באַציאונג און אחריות צום אָריגינאַל, אפילו אָן אַ גרינגטלעכער קענטעניש פון דער שפּראַך. ווי אַ מוסטער קאָן דאָ דינען טאָקע מ. זייפערטס באַרבאַרישע פאַרקריפּלונג פון גאָצי־שילערס „טוראַנדאָט", וועלכע ער האָט „באַאַרבעט" א. נ. „ר' מאיר בעל נס, אָדער די מלכה פון צעזאַריאַ" (1894, אין ניו־יאָרקער טאַליאַ טעאַטער). זייפערט גופא האָט שפּעטער אָפּגעחוזקט פון זיין אייגענער „גנבהשער אַרבעט".

געווען נאָך אַנדערע קוריאָזן. אין 1905 ווערט אין ניו־יאָרק אַנאָנסירט אַזאַ מין פאָרשטעלונג: „די רויבער פון שילער" (מיינענדיק, אפנים, אַז „שילער" איז דער נאָמען פון עפּעס אַ געגנט!) „פון גאָלדבערג און האָ־לענדער (אָנגעבנדיק זיך אַלס מחברים פון דער פּיעסע! מיט נייטן גאָלד־בערג און מאָריס שוואַרץ (דער שפּעטערער דירעקטאָר פון יידישן קונסט־טעאַטער!) אין די הויפּט־ראָלן"...

דאָס זאָגט עדות אויף דער הפקרות און עם־הארצות אויף דער יידישער גאַס מיט אַ האַלבן יאָרהונדערט צוריק. אָבער דאָס ווייזט אויך די גרויסע פּאָפּולאַריטעט פון דער דראַמע. ניט אויסגעשלאָסן, אַז „די רויבער" האָבן שפּעטער אינספּירירט די פּיעסן „בויטרע גזלן" פון משה קולבאַק, „מישע יאַפּאָנטשיק" פון ב. עפּעלבוים, און אפשר אויך די פילע גזלנים־מאָטיוון אין דער יידישער ליטעראַטור (סטיענקאַ ראַזין, דאָבוש א. א.).

מיט דעם איז זיכער ניט אויסגעשעפּט די גאַנצע טעמע שילער־השפּעה צווישן יידן. מען וואָלט נאָך באַדאַרפט אויספאָרשן שילערס שפּורן אין דער מאָדערנער יידישער פּאָעזיע, בפרט צווישן די „ערשטע שוואַלבן" אין גאָ־

ליציע (ש. י. אימבער, יעקב מעסטל, מלך כמעלניצקי) און אויך צווישן די שפּעטערע (מ. ל. האַלפּערן, מלך ראַוויטש, דוד קעניגסבערג, בער האָרוויץ, אורי־צבי גרינבערג, נפתלי גראָס א. א.).

פ. שילער האָט (באַגלייך מיט שעקספּיר, געטע, פּושקין און אַנדערע גרויסע דיכטער) געהאַט קעגן זיך שאַרפע קריטיקער — צווישן זיי אַזעל־כע ליטעראַטור־ריזן, ווי לעסינג, ליעוו טאָלסטאָי, ניטשע, שפּעטער אויך אָטאָ ווייגינגער, דער יידיש־דייטשער קריטיקער קאַרל פ. מאָריץ א. א. פאַראַן וואָס צו־קריטיקירן ביי שילערן. קודם זיין צייטנווייזע אומקאָנסעקווענץ, גלויבנדיק, אַז אין אַלץ און אַלעמען געפינט זיך בלויז אַ טיילווייזער אמת. שילער דער דראַמאַטיקער, וואָס האָט געלערנט זיינע שוישפּילער צו „שעפּן דעם אמת ניט פון דער נאַטור, נאָר פון דער קונסט, און די שיינקייט — ניט פון דער קונסט, נאָר פון דער נאַטור", גייט זיך אפשר פאַנאַנדער מיט זיין גרויסן פריינט געטע, וועמענס דעוויז איז געווען: „קודם, שיינקייט, דערנאָך דער אמת". זיי זיינען זיך אָבער נאָענט אין זין פון געפיל און עטיק. ביי ביידע הערשט אַ באַשטענדיק געראַנגל צווישן „פליכט און ניי־גונג" (עטיק און עלעמענטאַרער טריב — אַ מין דואַליזם, וואָס מיר באַגעג־נענען אויך ביי העגעלן). נאָר בעת ביי געטען איז גובר פילאָזאָפיש־אַלימ־פּישע איבערלייגטקייט, ווערט שילער באַהערשט פון שווערמערישן פּאַטאָס. דערפון נעמט זיך זיין באַריידעוודיקע רעטאָריק.

אָבער איבער אַלץ טורעמט דער אמת פון זיין דיכטערישער דערהויבנ־קייט, און דער עיקר — זיין טיף מענטשלעכע עטיק, וואָס האָט אויסגע־שטראַלט אויך אויף שפּעטערע דורות דייטשן, ווי ניט־דייטשן. און דאָס, אחוץ זיין ריין קינסטלערישער ווירקונג, איז שילערס גרויסע השפּעה אויך צווישן יידן.

ווערט איצט, צום הונדערט פופציקסטן יאָרצייט, שילערס אָנדענק גע־פייערט איבער גאָר דער וועלט. די פייערונגען אין דייטשלאַנד גופא טראָגן שיער נישט אַ סימבאָלישן כאַראַקטער: מערב־דייטשלאַנד האָט לכבוד שי־לערן אַרויסגעגעבן אַ ספּעציעלע מטבע; מזרח־דייטשלאַנד (וואו אין יענאַ געפינט זיך דער פרידריך שילער אוניווערסיטעט) האָט זיין וואוינהויז פאַר־וואַנדלט אין אַ שילער־מוזיי; און אין ביידע פייערונגען האָט זיך באַטיי־ליקט טאָמאַס מאַן, דער קעמפער פאַר וועלט־פרידן אין גייסט פון שילערן.

אין אַזאַ צייט איז מער ווי מאָדנע אָפּצופרעגן שילערס עטיש־דערציע־רישע השפּעה, און צוגלייך מיט דעם וועלן באַצווייפלען די מאָראַלישע אחריות פון אַ געטע און דעם ערשט פאַרשטאָרבענעם טאָמאַס מאַן (ווי עס האָבן דאָס געטאָן דר. ש. ביקל און אהרן צייטלין אין „טאָג־מאָרגן־זשורנאַל").

„אין אָנגעזיכט פון מאַידאַנעק — שרייבט ש. ביקל — קלינגט די באַהויפּ־

טונג (אַז שילער איז געווען איינער פון די וויכטיקסטע דייטשע פאָלקס־דערציער), ווי אַ ביטערער חוזק", מחמת — אויך שילער איז אַ דייטש...

דאָס איז פּונקט, ווי אָפּצולייקענען דעם ווערט פון סערוואַנטעסעס סאַטירע — צוליב דער שפּאַנישער אינקוויזיציע, טאָלסטאָיס עטיק — צוליב די רוסישע פּאָגראָמען, אָדער וואָלט וויטמאַנס מענטשן־פּאַברידערונג — צוליב מעקאַרטיס מכשפה־געיעגן.

אַוודאי האָט שילער ניט אָפּגעלייקנט זיין דייטשטום — אָבער אַ דייטשטום, ווי ער האָט עס פאַרשטאַנען. שרייבנדיק וועגן דעם שפּאַנישן דיכטער פעדעריקאָ לאָרקאַ, באַמערקט פּראָפ. ר. סענדער: ניט דאָס קאָסמאָפּאָליטישע פירט צו אוניווערסאַלקייט, נאָר דווקא דאָס אייגנאַרטיקע לאָקאַל־נאַציאָנאַלע". דורך ליבע צום אייגענעם פאָלק, מיטן אויסקוק אויף אַ באַפרייטער מענטשהייט בכלל, דערגייט מען צום אוניווערסאַלן. דאָס וועקט אויך אַכטונג צו זיך אַליין און ליבפולע אחריות צו יעדער געזעל־שאַפטלעכער שטרעבונג — אָן אונטערשייד פון לאַנד, פאָלק און ראַסע.

און ווען שילער וואָלט זיין אַן עדות פון דער מעשה מאַידאַנעק, וואָס מען זוכט איצט אָפּצושליסן מיט אַ „העפּי ענדינג", מיט דעם ביסל בלוטיקן לא יחרץ־געלט, — וואָלט ער אָט־די קהל־פאַרזאָרגערס געשליידערט אין פּנים דעם אויפגעבראַכטן צאָרן פון זיינע העלדן: „אַלץ איז רעכט ביי אייך צו פאַרקויפן פאַר גאָלד! ווען איר האָט אָוועקגעריסן דעם פאָטער פון די קינדער און דעם מאַן פון זיין ווייב, און געבראַכט אומגליק אויף דער וועלט — דענקט איר דאָס צו פאַרגיטיקן מיט גאָלד" (פון „ווילהעלם טעל");
„דאָס בלוט־געלט פון מיין טאָכטער? — — — איך וועל גיכער אַרומגיין בעטלען — — — איידער צו געניסן פון אַזאַ געלט!" („קאַבאַלע און ליבע".

פרידריך שילער האָט געזוכט צו פאַראייניקן פּאָעטישע שיינקייט מיט דעם אמת פון העכסטער עטיק, וואָס איז געווען דאָס שטרעבן פון אַ סך גרויסע גייסטער. מיט דעם האָט ער משפּיע געווען זיין אייגן פאָלק, ווי אַ סך אַנדערע פעלקער, יידן אַריינגערעכנט. און אַזוי וועלן זיינע ווערק נאָך אויף לאַנגע דורות באַלייכטן דעם וועג פון דער פאָראויסגייענדיקער מענטשהייט.

1955

העגריק איבסען און בערנאַרד שאָ

צוויי וויכטיקע דאַטעס ווערן היי־יאָר געפייערט: דער 50סטער יאָרצייט נאָך העגריק איבסען (1906־1828) און דער 100סטער געבוירנטאָג פון דזשאָרדזש בערנאַרד שאָ (1950־1856).

ווי פאַרשיידן אויסערלעך די צוויי ריזן אין דער דראַמע־ליטעראַטור זאָלן ניט זיין — דער ערנסט פאַרטראַכטער ה. איבסען און דער שטיפע־רישער ב. שאָ, — האָבן זיי, נאָך אַן אַנאַליז פון זייער אינערלעכן וועזן, דאָך אַ סך געמיינזאַמס.

קודם־כל פאַרבינדט זיי דאָס סאַטירישע אין זייער שאַפן. איבסען איז אַ סך מער בייסיק, ווי עס דאַכט זיך פון אויבן־אויף, און — ווי מערק־ווירדיק עס זאָל ניט קלינגען — ב. שאָ האָט פון אים איבערגענומען אַ סך פון דער דאַזיקער שאַרפקייט (ווי ער האָט אויך אין דעם פרט עפּעס גע־נאַשט פון אָסקאַר ווילד). ביידנס שאַפן איז פון גרויסן סאָציאַלן באַדייט. זיי האָבן דערהויבן די פאָטאָגראַפיש־נאַטוראַליסטישע פיעסע צו אידייאישן רעאַליזם — איבסען מער מיט זיין צוועקמעסיקייט; שאָ מיט זיין אינ־טעלעקטועלער וויציקייט. דורך איבסענען איז די רעאַליסטישע דראַמע געוואָרן אַ יש אויף דער ענגלישער בינע, און במילא געהאָלפן, אַז אויך שאָס פיעסן זאָלן מיט דער צייט באַקומען אַ תיקון אינעם ענגלישן טעאַטער.

שאָ איז אויך געווען איינער פון די ערשטע זיך העפטיק איינצושטעלן פאַר איבסענען. ער האָט פאַרעפנטלעכט (אין 1891) אַ בראָשור „די קווינט־עסענץ פון איבסעניזם" און האָט אפילו, אויפן עכטן שאָאישן אופן אָנגע־שריבן אַ קאָמעדיע וועגן איבסעניזם און „די נייע פרוי" (1893).

פאַראַן אָבער אויך אַ גרויסער חילוק צווישן ביידע: איבסען איז אין זיין טעכניק, פאָרם און סטיל אויסגעמאָסטן, אויסגעטאָקט. זיין פערסאָ־נאַזש אויף דער בינע איז ווי אויסגעהאַמערט. און רעדט אפילו אָפט זיין סוזשעט וועגן פאַרשוינען און געשעענישן, וואָס האַנדלען נישט דירעקט אויף דער בינע, זיינען זיי אַלץ לעבעדיקע, אינטעגראַלע טיילן פון דער גאַנצער דראַמע. ביי בערנאַרד שאָ איז פאַרקערט: נישטאָ ביי אים קיין פעסטגעזעצטע כללים אין זיין דראַמאַטורגיע, אויך ניט קיין פאָראויס־פאַר־טראַכטער פּלאַן. ער נעמט אַ סיטואַציע און רעדט אַרום איר אַזוי לאַנג, ביז ער האָט אויסגעשעפּט זיין געדאַנקען־גאַנג. אים אַרט ניט, אויב עס

כאַפּט זיך דערוויל אַריין אַן אַנדערע סיטואַציע, אָדער אויב דער דיאַלאָג פאַרציט זיך ביז איבער אַלע גרענעצן, וואָס אַ פאַרשטעלונג קאָן אַנהאַלטן אויף אַ בינע. ס׳איז באַקאַנט זיין ענטפער צום ניו־יאָרקער „טעאַטער גילד״, ווען זיי האָבן זיך ביי אים געבעטן, ער זאָל זיי דערלויבן צו קירצן זיין „צוריק צו מתושלח״, מחמת דער אונטערגרונט־באַן־עקספּרעס אין ניו־יאָרק גייט ניט אַזוי שפּעט ביינאַכט און דאָס פּובליקום קאָן ניט צוליב דעם אויסזיצן ביזן סוף פון דער פּיעסע. „זאָל די ניו־יאָרקער שטאָט־פאַר־וואַלטונג, — האָט ער זיי צוריק טעלעגראַפירט, — ענדערן די פאַר־צייט פון איר סאָבוועי״.

***

הענריק איבסען האָט אָנגעהויבן שרייבן פּאָעזיע צו 19 יאָר, ווען ער איז נאָך געווען אַן אַרויסהעלפער אין אַן אַפּטייק אינעם קליינעם נאָרווע־גישן שטעטל גרימסטאַד. ער פלעגט דאָרט אַרומגיין, דערציילט זיינער אַ בן־עיר, „ווי אַ מיסטעריע פאַרזיגלט מיט זיבן זיגלען״. דער רעזולטאַט פון דער „פאַרזיגלטקייט״ איז אַ טראַגעדיע אין ווייסן פערז „קאַטילינאַ״, וואָס ער פאַרעפנטלעכט אין 1850 אונטער אַ פּסעוודאָנים. עטלעכע חדשים שפּעטער שפּילט מען שוין זיין צווייטע דראַמע „דעם וויקינגס [פּיראַטן־] קבר״.

די ביידע פּאָעטישע דראַמעס אויף היסטאָרישע און לעגענדאַרע טע־מעס זיינען נאָך איינגאַנצן אין סטיל פון דער דעמאָלטדיקער פּסעוודאָ־קלאַ־סישער דראַמע און וויזן קוים סימנים פון דעם שפּעטערדיקן מייסטער פון דער רעאַליסטיש־סאָציאַלער פּיעסע. אָבער דאָס האָט אים פאַרהאָלפן צו ווערן אַ יאָר שפּעטער דער „בינע־פּאָעט״ (פאַקטיש — דער פאַרוואַלטער) פונעם טעאַטערל אין בערגען. אַ חוץ די באַשיידענע שכירות האָט ער דאָרט נאָך באַקומען אַ רייזע־סטיפּענדיע, וואָס האָט אים דערמעגלעכט צו פאָרן שטודירן טעאַטער אין קאָפּענהאַגען און אין דרעזדען. אין בערגען האָט ער די געלעגנהייט צו עקספּערימענטירן אויף דער בינע מיט עטלעכע פון זיינע ערשטע בינע־שאַפונגען, וועלכע זיינען נאָך אַלץ ווייט פון זיינע שפּעטערע פּאָפּולערע דערפאָלגן, הגם מען געפינט שוין אין זיי שפּורן פונעם שפּעטערן אָריגינעלן מייסטער פון דער בינע.

זייער לאַנגזאַם, אָבער מיט זיכערע טריט גייט איבסען אויף זיין באַ־שטימטן וועג אין דער דראַמע. טיילווייז אונטערן איינפלוס פון דעם פראַנ־צויזישן פּיעסן־שרייבער אויגוסטין עזו. סקריבע (1791־1861), שרייבט ער זיין זייער שיינע דראַמאַטישע לעגענדע „די קריגער אין העלגעלאַנד״ (1857), וואָס איז אַ ווענדפּונקט אין זיין שאַפן, ווי בכלל אין דער אַנטוויקלונג פון דער נאָרוועגישער ליטעראַטור. אָבער גראָד צוליב דער „נייער ווענ־

דונג״ וויל קיין טעאַטער די דראַמע ניט אויפפירן, אפילו ניט דאָס טעאַטער, וואו ער אַליין איז דער פאַרוואַלטער. איבסען פילט זיך באַליידיקט, און נאָך מער געערגערט פון דער אומוויסנקייט אין דער דעמאָלטדיקער נאָרוועגיע.

די פאַרביטערטקייט רופט־אַרויס אין איבסענען זיינע קוואַליטעטן פון איראָניע, וואָס אַנטפּלעקן זיך אין צוויי אויסגעצייכנטע סאַטירעס: די דראַמאַטישע פּאָעמע „קאָמעדיע פון ליבע״ (1862), וואו ער שפּעט־אָפּ פון די קאָנווענציאָנעלע פאָרמען אין געזעלשאַפטלעכן, באַזונדערס אין פאַרהייראַטן לעבן; און די דראַמע „די קרוין־פּרעטענדענטן״ (1864), וואו דער האַפּערדיקער האַקאָן, וואָס גלויב אין די אייגענע כוחות, זיגט איבער דעם אינספּירירטן, נאָר נישט־געוואַגטן סקולע, און ווערט קעניג פון נאָרוועגיע. די אַקציע קומט־פאָר אין 13טן י״ה, אָבער פאַקטיש האָט איבסען אין סקולען פּערזאָניפיצירט זיך אַליין; און אין דער פּערזאָן פון פּרעטענדענט האַקאָן — זיין מיטצייטלער, דעם נאָרוועגישן דראַמאַטיקער ב. ביערנסאָן (1832־1910), פאַר וועלכן מען האָט דעמאָלט באַשטימט אַ רעגירונגס־פּענסיע, בעת איבסענען האָט מען אַזאַ פּענסיע אָפּגעזאָגט. (ווייזט־אויס, אַז קנאת־סופרים איז ניט בלויז אַ יידישע מידה...).

ה. איבסען פאַרלאָזט דעמאָלט נאָרוועגיע און באַזעצט זיך אין רוים, וואו ער דיכטעט־אויס די וואונדערלעכע דראַמאַטישע פּאָעמע „בראַנד״ (1866) און זיין ליריש־דראַמאַטישן „פּער גינט״ (1867). אין ביידע בינע־פּאָעמעס איז קלאָר אַנגעדייט די סאַטירע אויפן דעמאָלטדיקן סאָציאַלן לעבן אין נאָרוועגיע. אין „בראַנד״ ווערט געשילדערט דער ווילן־קאָנפליקט צווישן יחיד און מאַסע, דעם פאָלקס אומדאַנקבאַרקייט צו דעם, וואָס נעמט צו־ערנסט זיינע פליכטן. (מעגלעך דערפאַר האָט דער נאָרוועגישער פאַרלעגער אַ יאָר צייט אָפּגעהאַלטן דעם מאַנוסקריפּט איידער ער האָט געוואַגט אים אָפּצודרוקן). אין „פּער גינט״ — זיכער דאָס פּאָעטישסטע, וואָס איבסען האָט געשריבן, און אפשר דאָס וויכטיקסטע ווערק אין דער נאָרוועגישער דראַמע־ליטעראַטור — איז, אַחוץ דער סאָציאַלער סאַטירע, די אידייע פון ליבע דערהויבן ביז דערלייזונג, וואָס איז מכפר אפילו אויף די שווערע זינד פון אַזאַ פאַנטאַסטישן עגאָאיסט, ווי פּער גינט.

אַדאַנק דער וואונדערלעכער מוזיק, וואָס דער נאָרוועגישער קאָמפּאָזיטאָר עדוואַרד גריג (1843־1907) האָט געשריבן צו דער פּאָעמע, איז „פּער גינט״, מער ווי איבסענס אַנדערע פּאָעטישע דראַמעס, פּאָפּולער געוואָרן איבער אַלע גרעסערע בינעס אין דער וועלט.

ערשט מיט דער דראַמע אין פּראָזע „דער יוגנט־בונט״ (1869) הויבט זיך אָן דער פּעריאָד פון איבסענס רעאַליסטישן, מיט דראַמאַטישער שפּאַנונג אָנגעפילטן דיאַלאָג.

די טראַגעדיע אין צוויי טיילן „אימפּעראַטאָר און גאַלילעע (1873) איז

סטיליסטיש אפילו נאָך אַ געמיש פון זיינע פריערדיקע פּאָעטישע און שפּע־טערע פּראָזע־שאַפונגען. מיר געפינען אויך דאָ זיין אַמאָליקן אידעאַליזם און מיסטישן סימבאָליזם (צו וועלכן ער קערט זיך אום אויך שפּעטער).

אָבער אויף זיינע רייזעס איבער פראַנקרייך, איטאַליע און דייטשלאַנד (וואו ער וואוינט אַ לענגערע צייט) האָט ער זיך צוגעקוקט צום לאָקאַלן לעבן און האָט אויך אַליין מיטגעמאַכט סאָציאַל־פּאָליטישע איבערקערענישן, וואָס האָבן אים אַרויסגערופן אומצוטרוי צו דער קאָנסעקווענץ פון ברייטע מאַסן. באַזונדערס אַנטוישט פון דער קאָנסערוואַטיווער רעאַקציע נאָך דער פּאַריזער קאָמונע, קומט ער צום אילוזאָרישן אויספיר, אַז ניט אין די לייכטזיניקע מאַסן, נאָר אין דער אינדיווידועלער פּערזענלעכקייט ליגט די ישועה פאַר דער צוקונפט. דער ווילן צו קאָנען לייכטער פּראָפּאַגאַנדירן זיינע נייע אידייען ברענגט אים צום אָפּזאָגן זיך פון זיין פּאָעטישער פאָרם און ווייטער צו שרייבן בלויז אין דיאַלאָג פון דער טאָג־טעגלעכער שפּראַך. דער ווייטערער גאַנג זיינער איז שוין פון איצט אָן מייסטנס אויפן פעסטן באָדן פון רעאַליזם.

איבסען טרעט דעמאָלט אַרויס מיט זיין דראַמע „די שטיצן פון דער געזעלשאַפט" (1877) קעגן היפּאָקריטישן שקר און עגאָאיזם. דער פּראָ־טאַגאָניסט, בערניק, מוסטערהאַפט כאַראַקטעריזירט מיט אַלע זיינע סענ־טימענטן און ריקזיכטלאָזע געמיינהייטן, קומט סוף־כל־סוף דאָך צו דער איבערצייגונג, אַז די געזעלשאַפט קאָן זיך שטיצן אויף אמת און פרייהייט. אַן ענלעכן געדאַנק אַנטוויקלט איבסען אין דער „ליאַלקע־היים" (נאָראַ, 1879), כאָטש ער באַרירט אין איר דער עיקר די פּראַגע פון פאַרהייראַטן לעבן. אינספּירירט בלויז פון אַ צייטונג־נאָטיץ (ווי ל. טאָלסטאָי איז פון אַ געריכט־דאָקומענט אַנגערעגט געוואָרן צו שרייבן זיין „לעבעדיקער מת"), איז „נאָראַ" געוואָרן דער סימבאָל פון ברעכן די טראַדיציעס פון געזעל־שאַפטלעכער היפּאָקריטישקייט, און האָט אַ סך בייגעטראָגן צו דער עמאַנ־ציפּאַציע פון דער פרוי. די דראַמע איז אין איר צייט געווען איינע פון די פּאָפּולערסטע אויף אַלע וועלט־בינעס, און די הויפּט־ראָלע (נאָראַ) איז געשפּילט געוואָרן פון די באַקאַנטסטע שוישפּילערינס.

די ביידע פּיעסן זיינען געווען דער אָנהויב פון דער רעאַליסטישער דראַמע, וואָס האָט געגומען אַליין מער באַהערשן דעם מאָדערנעם טעאַטער.

ניט ווייניקער געוואַגט אין פּרט פון ברעכן אָן אָנגענומענעם פּלאַכן לעבנס־שטייגער איז געווען איינע פון איבסענס שטאַרקסטע דראַמעס „גייס־טער" (1881), אין וועלכער ער טרעט־אַרויס קעגן שעדלעכע קאָמפּראָמיסן אין לעבן. אויב „נאָראַ" האָט געמאַכט איבסענען אַ שם, אַז ער איז„אוממאָ־ראַליש", האָט די דראַמע „גייסטער" אַרויסגערופן עפנטלעכע דעמאָנסטראַ־

ציעס און דירעקטע אַטאַקעס אויף אים פֿאַר אַרויסברענגען אויף דער בינע די פֿראַגע פֿון געשלעכטלעכער פּאַטאָלאָגיע.

געערגערט פֿון אַזאַ באַציִאונג צו אים, באַזונדערס וואָס נאָך כּמעט צוואַנציק יאָר „אויפֿקלערונג" בלייבט נאָך אַלץ די מאַיאָריטעט אַזוי גלייכגילטיק און אַפֿילו פֿיינטלעך צו אידייען וועגן סאָציאַלע רעפֿאָרמעס, שרייבט איבסען זיין דראַמאַטישע סאַטירע „דער פֿאָלקס־פֿיינט" (1882). מיט אָט דעם נאָמען באַצייכענען די קליינשטעטלדיקע באַוווינער דעם גוט־מיינענדיקן, אָבער נאַאיוון אידעאַליסט דר. שטאָקמאַן פֿאַר דערפֿילן זיין פּראָפֿעסיאָנעלן חובֿ, וואָס ווייזט זיך אויס צו זיין קעגן זייערע אינטערעסן. זיי ווען גיכער ריזיקירן מיט אַ מגפֿה, אידער אויסזאָגן דעם אמת, וואָס קאָן שעדיקן זייערע פּראָפֿיטן. מ׳קאָן זיך משער זיין, אַז אין דר. שטאָקמאַנען איז פּערזאָניפֿיצירט איבסען גופֿא, וועלכער קומט דעמאָלט צום פּעסימיסטישן אויספֿיר, אַז „אַ מינאָריטעט קאָן זיין גערעכט — אַ מאַיאָריטעט איז שטענדיק אומגערעכט".

כּמעט ווי אַ קריטיק אויף זיין אייגענער פֿריערדיקער אידעאָלאָגיע איז איבסענס דראַמע „די ווילדע קאַטשקע" (1884). מעגלעך דערפֿאַר האָט זי ב. שאָ געהאַלטן פֿאַר „אַנטי־אידעאַליסטיש". הגם די גרונט־אידייע אין דער דראַמע איז אַ ביסל פֿאַרנעפּלט דורך אַלעגאָרישע אָנדייטונגען, איז אָבער קלאָר די הויפּט־טענדענץ: אַז ניט יעדער איז מסוגל דורכצופֿירן העראָאישע טאַטן; און מיטן איינגעשפּאַנטן שטרעבן פֿון נאַרישע אידעאַליסטן צו ווען דווקא דערגיין דעם „ריינעם אמת" ברענגען זיי אָפּט אומגליק אויף זיך אַליין. דאָס איז כּמעט דער קעגנזאַץ פֿון דעם, וואָס איבסען פֿריידיקט אין „פֿאָלקס־פֿיינט". דאָ באַציט זיך עס אָבער קודם־כּל אויפֿן פֿאַמיליע־לעבן, וואָס איז, ווייזט־אויס, געווען אַ פּאָפּולערע טעמע אין יענער צייט. אויך אויגוסט סטרינדבערג (1849־1912) שרייבט דעמאָלט זיין פֿאַמיליע־דראַמע „דער פֿאָטער" (1887).

צו אַ נייער הויך אין כאַראַקטער־צייכענונג דערהויבט זיך איבסען אין זיין דראַמע „ראָסמערסהאָלם" (1886). אויבן־אויף אַ דראַמע פֿונעם באַקאַנטן ליבע־דרייעק, פֿאַקטיש אָבער אַ דראַמאַטישער קאָנפֿליקט צווישן דעם ווילנס־שוואַכן פּאַסטאָר ראָסמאַר און דער אינדיווידואַליסטיש שטאַרקער רעבעקאַ וועסט — דער קאָנטראַסט צווישן דעם קרענקלעך־געוויסנהאַפֿטן פֿון עלטערן דור און דעם ראַבוסט־געוואַגטן פֿון די ייִנגערע. די דראַמע ווערט נאָך איצט געשפּילט מיט באַדייטנדיקן דערפֿאָלג.

אין „די פֿרוי פֿון ים" (1888) קערט זיך איבסען אום צו זיין אַמאָליקער סימבאָליק: דער „פֿרעמדער" דאָ איז דער סימבאָל פֿון אַ וואונטש צו „מאָראַלישער פֿרייהייט", וואָס פֿאַרשווינדט צום סוף פֿון דער פּיעסע, ווען די פֿרוי ווערט „אויף אייביק טריי" איר מאַן. ווי מיר זעען, איז עס ווידער

דער קאַמף פונעם יחיד מיט זיין סביבה. דאָס חזרט זיך אויך איבער אין זיין דראַמע „העדאַ גאַבלער" (1891). ב. שאָ האָט די העלדין פון דער דראַמע, העדאַ גאַבלער׳ באַצייכנט ווי אַ „ראָמאַנטישע". אין דער אמתן אָבער איז זי איינע פון איבסענס שטאַרקסטע כאַראַקטער־טיפּן, מיט אַ דעקאַדענטישן כוח, וואָס „קאָן איבערפאָרמירן אַ מענטשלעכן גורל" מיט פּאָזיטיווע און, ווען נויטיק, מיט נעגאַטיווע מיטלען.

ניט פריי פון סימבאָליק איז אויך „בוימייסטער סאָלנעס" (1892), וועלכן די קריטיק האָט געהאַלטן פאַר איבסענס מייסטערווערק. אַזוי אויך זיינע ווייטערע דראַמעס „קליינער עאָלף" (1894) און „יאהאַן גאבריעל באָרקמאַן" (1896), וואָס איז אַן אָדע צו ליבע — דאָס „פונדאַמענטאַלסטע" אין מענטשלעכן לעבן. מיט פאַרלירן די ליבע, איז אַלץ פאַרלוירן.

נאָך שאַרפער ווערט דאָס באַטאָנט אין דעם מעכטיקן עפּילאָג צו איבסענס לעבנסלאַנגן דיכטער־ווערק — „ווען מיר טויטע דערוואַכן" (1899), וואָס קלינגט ווי אַ ריזיקער הימן צו זינלעכער ערדישער לעבנס־פרייד.

לאַנג האָט שוין דער דיכטער ניט געקאָנט געניסן פון דער דאָזיקער לעבנספרייד. אַ שווערע קראַנקהייט האָט אים צוריקגעהאַלטן פון יעדער ווייטערער טעטיקייט, ביז זיין טויט, דעם 23טן מאַי, 1906.

אַ חוץ שעקספּיר און מאָליער איז קיין בינע־דיכטער ניט געווען אַזוי פּאָפּולער אין זיין צייט און אויך אַ סך יאָרן נאָך זיין טויט, ווי הענריק איבסען. ער האָט אויסגעאיבט אַ ריזיקן איינפלוס אויפן מאָדערנעם טעאַטער מיט זיין קאָמפּאַקט־ געהאַלטענער דראַמע־טעכניק, קאָנצענטרירנדיק זי קודם־כל אַרום דעם קולמינאַציע־פונקט פון דער אַקציע (דער טעאַטראַלער קלימאַקס !). הגם ער האָט אָפט אָנגעווענדט סימבאָליק, איז ער דאָך געווען דער ערשטער עכטער פאָרקעמפער פאַר דער רעאַליסטישער דראַמע מיט איר באַזוּ פאַר עטיק און אמת, פון סאָציאַלן יושר. ער אַליין האָט אפילו געהאַלטן, אַז ער איז ניט געקומען ברענגען רפואות פאַר סאָציאַלע איבלען — ער האָט בלויז שטודירט און געשטעלט דעם דיאַגנאָז פאַר אַ טייל געזעלשאַפטלעכע פראַגן. אָבער די אידייע הינטער זיינע „געשטעלטע דיאַגנאָזעס" איז כמעט תמיד פול מיט נייע געדאַנקען, אָפּנהאַרציק, אָן שום פּייגנבלעטער צודעק. ער האָט, למשל, אַ סך פריער פאַר זיגמונד פרויד אָנגעוויזן אויף דער געוואַלדיקער ראָל, וואָס דאָס געשלעכט־לעבן שפּילט אין דער פּסיכאָלאָגיע פון מענטשן. און געטאָן האָט ער עס געלאַסן, מיט ישוב הדעת. זיין מיטצייטלער סטרינדבערג באַרירט ענלעכע טעמעס מיטן פּאַטאָס פון אַ שטורמישן אָנקלאָגער. איבסען, פאַרקערט, באַהאַנדלט עס, ווי אַ רואיקער אונטערזוכונג־ריכטער (מעגלעך דערפאַר האָט אים סטרינדבערג אַ נאָמען געגעבן „דער תמעוואַטער איבסען").

איבסענס געדאַנקען פלעגן פירן צו ממשותדיקע אויפטוען. ביי זיינער

אַ דראַמע האָט דער טעאַטער־גייער ניט בלויז מיטגעפּילט, נאָר אויך מיט־געטראַכט. זאָל דאָ בלויז דערמאָנט ווערן די רירנדיקע שלוס־סצענע פון „גייסטער", ווען אָסוואַלד בעט זיך: „מוטער, גיב מיר די זון"; אָדער ווען אין „קליינער עאָלף" די עלטערן דערוויסן זיך, אַז זייער פאַרקריפּלט קינד איז דערטרונקען געוואָרן און „בלויז זיין קוליע שווימט אַרום איבערן אויבערפלאַך פון וואַסער"...

ער האָט אַזוי אַרום געגעבן צום פּשוטן, ווי צום אינטעליגענטערן טע־אַטער־גייער און געהאַט אַ ריזיקע השפּעה אויך אויף זיינע מיטצייטלער, די דראַמאַטורגן. אפילו אַזאַ בפירושער איבסען־קעגנער, ווי אַנטאָן טשע־כאָוו (1860־1904) איז אויך געשטאַנען אונטער איבסענס איינפלוס. און ווען אפילו די אַלגעמיינע קריטיק האָט געהאַט אַ סך אויסצוזעצן קעגן זיינע „נישט מאָראַלישע" פּראָבלעמען, ווי זי האָט זיך אויסגעדאַכט, האָט אָבער קיינער ניט געוואָגט אָפּצולייקענען זיין לאָגיק, די קאָנווערזאַציע־פּליסי־קייט פון זיין דיאַלאָג און דעם מייסטערהאַפטן אויפבוי פון זיין סוזשעט, וואָס האָט אָפט דערגרייכט דעם פאַרנעם פון אַ גריכישער טראַגעדיע. דאָס איז אים געקומען צו הילף, אַ חוץ דער געניאַלער טעאַטער־אינטואיציע, אויך זיין לאַנג־יאָריקע דערפאַרונג ביים טעאַטער.

מען האָט לעצטנס צוריקגעוויזן איבסענען מיט דער טענה, אַז זיינע טעמעס זיינען מער ניט קיין פּראָבלעמען היינט־צו־טאָג. דאָס איז שוין ניט איין מאָל פריער געטאָן געוואָרן. אמת איז, אַז טעמעס לעבן זיך איבער. האָט דאָך איבסען אַליין געהאַלטן, אַז אַן אמת, וואָס ווערט אָנערקענט אין אַ געוויסע צייט, האַלט זיך בלויז אַ 20־30 יאָר. אַזוי האָט אויך איבסען דערפילט אַ צייטלעכע מיסיע און איז דערפאַר געקרוינט געוואָרן מיט אַ פאַרדינטן דערפאָלג. און דאָך — די וואָס ווייסן, אַז אַחוץ צייטווייליקע אמתן פאַרמאָגן זיינע דראַמעס אויך בינע־פיגורן, וואָס לעבן אויפן חשבון פון זייערע אייגענע פּסיכאָלאָגישע מאָטיוון, קערן זיך ווידער אום צו אים. טעאַטראַליש איבערגעפאָרמט, דערהויבן צו סאָציאַלן באַדייט און לעבעדיק געשפּילט, קאָן נאָך איבסען אויך היינט פאַראינטערעסירן אַ מאָדערנעם טעאַטער־עולם. איך האָב זיך אין דעם איבערצייגט, ווען איך האָב גע־שטעלט די „גייסטער" (אין יעקב באָטאָשאַנסקיס איבערזעצונג) אין בוענאָס־איירעס (1941, מיט יעקב בן־עמי און בערטאַ גערסטין אין די הויפּט־ראָלן). מען דאַרף נאָר קאָנען ביי זיינע, איצט שוין אפשר „נאַוועליסטישע" פּיעסן „אַרויפשרויפן" דאָס געמיט פון די צוקוקער, און זיינע פּיעסן ווערן ווידער פּולבלוטיק טעאַטער. דאָס האָבן איינגעזען די קלענערע ענגלישע טעאַטער־לעך און עקספּערימענטירן אויך איצט מיט איבסענען.

***

דזשאָרדזש בערנאַרד שאָ איז שוין צו פופצן יאָר געווען אַן אַרויסהעלפער אין אַ געשעפט פון אַן איירישן לאַנד־אַגענט אין דובלין און שפעטער אין לאָנדאָן (1876) אין אַ טעלעפאָן־געזעלשאַפט. אָנגעהויבן שרייבן נאָוועלן מיט אַ גאַנץ קנאַפן דערפאָלג (צווישן אַנדערע „אַ ניט־סאָציאַלער סאָציאַליסט", געדרוקט אין אַ סאָציאַליסטישן זשורנאַל), ווערט ער (1884) אַ מיטגליד אין דער מעסיקער סאָציאַליסטישער „פאַביאַן־געזעלשאַפט", אַנפירנדיק מינדלעך און שריפטלעך סאָציאַליסטישע פּראָפּאַגאַנדע. ער רעדאַגירט דערנאָך די „פאַביאַן עסייען" (1889), וואו ער דרוקט זיין „עקאָנאָמישע באַזע פון סאָציאַליזם" און „דער איבערגאַנג צו סאָציאַל־דעמאָקראַטיע", און פאַרעפנטלעכט, צווישן אַנדערע שריפטן, אַ בוך „סאָציאַליזם פאַר מיליאָנערן" (1901). שוין פריער האָט ער געהאַט געשריבן (אונטער אַ פּסעוודאָנים־ קונסט־ און מוזיק־קריטיק און שפעטער (זינט 1895) טעאַטער־קריטיק (געזאַמלט אין 1907 אין אַ באַנד „דראַמאַטישע אָפּשאַצונגען און עסייען").

אָבער ווי וויכטיק ב. שאָ זאָל ניט זיין אַלס קריטיקער און עסייאיסט, האָט ער זיין גרויסע פּאָפּולאַריטעט איבער דער וועלט זיך דערוואָרבן דורך זיינע פּיעסן. שוין זיין ערשטע פּיעסע „דעם אלמנס הייזער" (1892, טיילווייז געשריבן צוזאַמען מיט זיין פריינט, דער טעאַטער־קריטיקער וויליאַם אַרטשער [1856־1924], וועלכער איז אויך געווען אַ גרויסער אָנהענגער פון איבסענען), באַרירט אַ גאָר וויכטיקע סאָציאַלע פראַגע: די שענדלעכע וואוינונג־פאַרהעלטענישן פון אָרעמען קלאַס. ער ווייזט־אָן דערביי, אַז שולדיק אין דעם זיינען ניט בלויז יחידים, נאָר די גאַנצע געזעלשאַפטלעכע אָרדענונג. אַ חוץ אין סאָציאַליסטישע קרייזן, האָט דעמאָלט די פּיעסע קיין דערפאָלג נישט געהאַט. אָבער די פּיעסע איז היינט נאָך אַקטועל און געפינט זיך נאָך איצט אין רעפּערטואַר פונעם מאָסקווער „סאַטירישן טעאַטער". דער קאָמערציעלער טעאַטער אין ענגלאַנד און אין אַמעריקע היט זיך צו שטעלן די פּיעסע צוליב איר שאַרפער אַטאַקע אויף הויז־אייגנטימער און זייערע אַרויסהעלפער.

נאָך דער פּיעסע פון לייכטערן זשאַנר „דהי פילאַנדערער" (פרויען־יעגער, 1893) שרייבט ער אָן די דראַמע „מיסעס וואָרענס פּראָפעסיע", וואָס ווייזט דעם שענדלעכן גורל פון מיידלעך, דערצויגן אין שמוציקע הינטערגעסלעך, וועלכע פאַלן דערנאָך פאַר אַ קרבן פון דער „בעסערער" געזעלשאַפט. די פּיעסע ווערט פאַרווערט פון דער צענזור אין לאָנדאָן, און ווען מען שטעלט זי (אין 1905) אין ניו־יאָרק, ווערט די גאַנצע טרופּע אָנגעקלאָגט אין געריכט. ערשט מיט יאָרן שפעטער ווערט זי פּאָפּולער אויף דער בינע.

ניט געקוקט אויף שאָס כאַראַקטעריסטישער איינגעשפּאַרטקייט, האָט דער באַיקאָט אויף זיינע ערשטע פּיעסן דאָך באַווירקט זיין ווייטערדיק

שאַפן. ער איז שוין מער פּאַרזיכטיק אין אויסוואַל פון זיינע טעמעס און מיל־דערט די שאַרפקייט פון זיין סאַטירע, כדי זיך ניט צו פאַרטשעפּען מיט דער צענזור. ביי דער אויסגאַבע פון זיינע ווערק טיילט ער דעריבער איין זיינע פּיעסן אין „אומאַנגענעמע" (וועלכע נעמען אַריין די ערשטע דריי פּיעסן) און „אַנגענעמע" (מונטערע), וועלכע זיינען פאַר צענזאַר ווייניקער „געפערלעך" („מלחמה און מענטש", „קאַנסט קיינמאָל ניט זאָגן" און „קאַנדידאַ"), הגם אויך זיי פאַרמאָגן אַ היפּשע מאָס סאָציאַלע סאַטירע.

אָבער ריכטיקער וואָלט זיין איינצוטיילן זיינע פּיעסן לויט דער טעמע און דער עיקר לויט דער טענדענץ, וואָס זיי פּריידיקן. לויט אָט דער איינ־טיילונג געהערט דאָס רוב פון זיינע פּיעסן צו סאָציאַלער סאַטירע: דער איינאַקטער „דער מאַן פון שיקזאַל" (שלאַכטן־פירער, 1897), און די פּיעסע „צעזאַר און קלעאָפּאַטראַ" (1898), וואו ער פּרואווט אויף אַ הומאָריסטישן אופן אַריינפּאַסן היסטאָרישע פּאַסירונגען אין מאָדערנע פּאַרהעלטעניש, וואָס עס געלינגט אים אויך טיילוויז. איןביידע לאָזט ער די היסטאָ־רישע פיגורן (צעזאַר און נאַפּאָלעאָן) אַראָפּנידערן פון זייערע פּיעדעסטאַלן און האַנדלען ווי פּשוטע בשר־ודמס. אַהער געהערט די פּאָפּולער־געוואָרענע קאָמעדיע „מענטש און איבערמענטש" (1903), וואו דער „פּרייער דאָן זשואַן" ווערט באַזיגט פון „דער שוואַכער פרוי" (וואָס קאָן אויך באַטראַכט ווערן, ווי אַ סאַטירע אויף שאָפּענהאַוערס און ניטשעס פילאָסאָפיע); אויך „שווימענדיקע ביליאַנען" (1949), אַ „קאָמעדיע פון זיטנלאָזיקייט [אין קעגנזאַץ צו דער 'זיטנקאָמעדיע'] אין פּראָזע".

טיפּישע שאָ־קאָמעדיעס, מיט אַ סך רייד און דיסקוסיעס, איז די סאַ־טירע אויף זיינע איירישע לאַנדסלייט „דזשאָן בולס צווייטער אינדזל" (1904) און די קריטיק איבער וואָוילטעטיקע אינסטיטוציעס אין „מעידזשאָר באַר־באַראַ" (1905) פון אַן ענלעכן מין, אפילו אָן אַ איינהייטלעכן סוזשעט מיט לאַנגע דיאַלאָגן און אומלאָגישע סיטואַציעס אַרום פאַרשיידנערליי טעמעס איז „צו־אמתדיק ס'זאָל זיין גוט" (1932), וועלכעס שאָ אַליין באַצייכנט ווי „אַ קאָלעקציע פון בינע־דרשות, געהאַלטן דורך אַ מיטגליד פון דער קע־ניגלעכער געזעלשאַפט פאַר ליטעראַטור". אָבער אויך דאָ איז ער פול מיט חכמה און וויציקע עפּיגראַמען.

אַ סך פון זיין לעבנס־פילאָסאָפיע דריקט־אויס שאָ אין די פינף טיילן פון זיין „צוריק צו מתושלח" (1921), וואָס שפּילט זיך אָפּ אין צייט־לויף פון אָדם מיט חוהן, ביזן יאָר 31.920. סצעניש גראָד נישט געראָטן, פאַרמאָגט אָבער אָט די „פאַנטאַזיע" שטעלן, וואָס זיינען אמתע פּערל אין דער דראַמע־ליטעראַטור. זיין געדאַנקען־גאַנג דערביי איז, אַז דער מענטש קאָן ניט אין זיין קורצן לעבנסגאַנג פון איין דור קריגן די לעבנס־דערפאַרונג צו זיין מסוגל צו רעגירן די וועלט. ער דאַרף לעבן כאָטש אַ דריי הונדער יאָר

(ווי מתושלח), — אויב ניט, וועט אַ מער קאָמפּעטענט באַשעפעניש איבער־נעמען פון אים די ממשלה איבער דער וועלט. דערביי צייכנט ער אָ ריי פּאָליטישע קאַריקאַטורן פון זיין צייט (לאָיד דזשאָרדזש, אסקוויט א. אַנ.) און אַ שאַרפע סאַטירע אויף אונדזערע גרויזאַמע שפאַלעכע איינשטעלונגען.

צו די סאָציאַל־רעפאָרמאַטאָרישע, מיט פאַביאַניש־סאָציאַליסטישער באַפאַרבונג, געהערן די פּיעסן: „דעם אלמנס הייזער" און „מיסעס וואָרענס פּראָפעסיע", „דעם דאָקטערס דילעמע" (1906), אַ פּראָבלעם פון דער מעדי־צינישער פּראָפעסיע, די קאָמעדיע „פּיגמאַליאָן" (1913, וואָס איז ערשט לעצטנס איבערגעאַרבעט געוואָרן אויף אַ מוזיק־קאָמעדיע „מאַי פּעיר לעידי"), וואו עס ווערט שאַרף סאַטיריזירט די לעכערלעכקייט פון העדשנדיקן קלאַס אין ענגלאַנד, און די האַלב־לעגענדאַרע דראַמע „די הייליקע זשאַאַן" (1923), וואָס איז געבויט אויפן אַלעגאָרישן געדאַנק פון „גאָט, ווען וועט די וועלט זיין גרייט צו אַנערקענען דיינע הייליקע ?"

אַ געמיש פון פּראָגרעסיוו־לינקע און שיער ניט פּאַשיסטישע געדאַנקען איז אויסגעדריקט אין דער צוויי־אַקטיקער פּיעסע "אויף די פעלזן" (מיטן באַדייט פון „אויף דער הוידלקע", 1933). אַ זייער קלוגער דיאַלאָג: אָבער אָפט אַזוי פאַרנעפּלט, אַז עס גייט פאַרלוירן דער גרונט־געדאַנק.

ב. שאָ איז געווען אויך אַ קעגנער פון מלחמות. האָט ער נאָך אין 1894 אָנגעשריבן זיין שפּילעוודיקע סאַטירע „מלחמה און דער מענטש" („העלדן", וואָס איז שפּעטער באַנוצט געוואָרן ווי אַ ליברעטאָ פאַר דער אָפּערעטע „דער שאָקאָלאַד־סאָלדאַט"). אין אַ צווייטער אַנטי־מלחמה פּיעסע „האַרטברעיק [האַרץ־ברעכעניש] הויז" (1914, אויפגעפירט ערשט אין 1919) זאָגט ער פאָראויס דעם חורבן פון דער ערשטער וועלט־מלחמה, וואָס די דעמאָלט־דיקע „סאָציאַלע פּאַראַזיטן" האָבן געהאָלטן אין צוגרייטן.

איינע פון שאָס ערשטע און דערפאָלגרייכע פּיעסן איז „קאַנדידאַ" (1895), געשריבן מיט דיכטערישער קראַפט און פיל נשמה־קענטעניש. זי שטעלט פּאָעטישע צאַרטקייט איבער ברוטאַלן כוח און מאַניפעסטירט דעם גלויבן אין אומאויפהערלעכן פּראָגרעס פון דער מענטשהייט.

צווישן די קרוב צו פופציק לענגערע און קירצערע שאַפונגען פאַר דער בינע געפינען זיך אויך אַ היפּש ביסל פון לייכטערן זשאַנר, ווי די קאָמע־דיע „אַנדראָקלעס און דער לייב" (1913) און „דער וואונדערלעכער באַש־וויל", די איינאַקטערס „די טונקעלע פרוי פון די סאָנעטן" (1910), אין וועלכן ער שילדערט שעקספּירן ווי אַ דאָן זשואַן, און „אַנאַיאַנסקאַ, די באָלשע־וויסטישע קייזערין" (1919) א. אַנ. פאַראַן אויך צווישן זיי מעלאָדראַמעס (ווי „דעם טייוולס תלמיד", 1897), אָדער גלאַט טעאַטער־פּיעסן, ספּעציעל געשריבן פאַר שוישפּילער (למשל „קאַפּיטאַן בראַסבאַונדס איבערבייט" פאַר דער אַקטריסע עלען טערי).

צום 100סטן געבוירנטאָג פון בערנאַרד שאָ האָט מען אין לאָנדאָן גע־גרייט אַ פאָרשטעלונג פון די פינף סצענעס פון זיין ניט פאַרענדיקטער לעצטער דראַמע.

***

ב. שאָ, אָנגערעגט דורך איבסענען, איז דער פּאַקטישער איניציאַטאָר פון דער אידייען־פּיעסע אין ענגלישן טעאַטער. ער האָט אָפּט פאַרפעלט צו געבן דאָס טעאַטראַליש־פּרעציזע אינעם דיאַלאָג (זיינע ערשטע פּיעסן זיינען מער בינעמעסיק, ווי זיינע שפּעטערע). אָבער זיין קלוגער געדאַנקען־גאַנג האָט פאַרכאַפּט די וועלט־בינע. דאָס איז געשען ניט אַזוי אַ דאַנק זיינע קינסטלערישע מיטלען, ווי מער דורך זיינע געוואַגטע סאָציאַלע אָנשוי־אונגען, פּאָפּולאַריזירנדיק אויך פרעמדע עקאָנאָמיש־סאָציאָלאָגישע פילאָ־סאָפיעס.

דאָס זאַלץ־און פעפער פון זיין פּאָפּולאַריטעט איז געווען זיין שפּרודלדי־קער הומאָר, דער קלוגער זאָג און נאָך מער דאָס געוואַגטע אַריינזאָגן דעם „הויכגעשטעלטן" יחיד, ווי דער געזעלשאַפט בכלל. דאָס האָט אים אַוועקגע־שטעלט צווישן די באַדייטנדיקסטע דראַמאַטיקער אין דער ערשטער העלפט פונעם איצטיקן יאָרהונדערט.

מיט זיין אידייען־פּיעסע האָט ער אויך געזוכט צו פאַרטרייבן דאָס פאַלש־ראָמאַנטישע פון לעבן, ווי פון דער קונסט: „איך קאָן זיך מער ניט באַגנו־גענען מיט אויסגעטראַכטע מאָראַלישע פּירעכצן, וואָס טריפן מיט צוגע־טראַכטן ליוב אויף רויבעריי, נויט, ליידן, פאַרברעכן, שיכרות, מלחמה, גרוי־זאַמקייט, תאווה און אַלע אַנדערע אָנגענומענע מידות פון אונדזער ציוויליזאַציע, וואָס לאָקן מענטשן אין טעאַטער מיט נאַרישע אָנשטעלן, אַז דאָס אַלץ איז פּראָגרעס, וויסנשאַפט, מאָראַל, רעליגיע, פּאַטריאָטיזם, נאַציאָנאַלע גרויס־קייט, ווי די פּרעסע צעפּויקט עס" (פון זיין הקדמה צו „אָנגענומענע פּיעסן").

שאָ „דער ציניקער" האָט זעלטן פאַרלוירן צייט אויף באַנאַליטעטן. מעג־לעך דערפאַר איז ער קיינמאָל ניט געווען צערטלעך־סענטימענטאַל, אפילו ניט מיט פרויען. „איך העקל שטענדיק, — האָט זיין פרוי זיך אויסגעדריקט, — כדי מיינע הענט זאָלן ניט זיין פריי; ווען נישט, וואָלט איך אים געפּאַטשט". אָבער פון זיינע איצט פאַרעפנטלעכטע בריוו איז צו זען, אַז ער האָט פרויען דווקא גענומען זייער ערנסט, זיי ליידנשאַפטלעך פאַרטיידיקט און געהאַלטן, אַז זיי דאַרפן זיך באַטייליקן אין געזעלשאַפטלעך־פּאָליטישן לעבן, מחמת זיי זיינען פּייאיקער פון מענער. איינער פון זיינע פּאַראַדאָקסן איז געווען: „ווען בלויז איין געשלעכט וואָלט באַדאַרפט רעגירן, וואָלט איך געוויילט דאָס פרויען־געשלעכט".

צוליב ענלעכע פּאַראַדאָקסן האָבן אים אין די ערשטע יאָרן פון זיין שאַפן די קאָמערציעלע טעאַטערס אויסגעמיטן. דער באַרימטער ענגלישער אַקטיאָר

סער הענרי אוירווינג (1838־1905) האָט לחלוטין זיך אָפּגעזאָגט צו שטעלן זיינע פּיעסן. בלויז אַ דאַנק די עקספּערימענטאַלע אַקטיאָרן־גרופּעס האָט שאָ געקאָנט זיך באַווייזן אויף אַ בינע. ערשט מיט יאָרן שפּעטער וואָגן פּראָפעסי־אָנעלע טעאַטערס אויפצופירן אַ שאָ־פּיעסע, און דאָס אויך פריער אין אויס־לאַנד, ווי אין ענגלאַנד.

ער איז געווען דער גרויסער מוסר־זאָגער און פאַרווייַלער. דאָס איז געווען זיין קינסטלערישע באַזע, אויף דעם האָט ער געשטיצט זיין סאַטירע און זיין שטרעבן צום ענדגילטיקן אמת. ער האָט אַרונטערגעריסן מאַסקעס פון זיינע ענגלענדער, און דורך זיי אויך אַ סך מאַסקעס פון דער מענטשהייט בכלל. מיט רעכט האָט דער באַקאַנטער טעאַטראָלאָג פּראָפ. דזש. פּ. בעיקער (1886־1935) באַמערקט, אַז שאָס ווערק וועלן אין דער צוקונפט געלייענט ווערן ניט כדי זיך צו דערוויסן, ווי אַזוי מענטשן האָבן אין זיין צייט געלעבט, נאָר וואָס זיי האָבן געטראַכט. צוליב אָט די „טראַכטענישן" זיינע קלינגט ער אָפט אויף דער בינע פּעליטעאַניסטיש. ער רעדט אַזוי לאַנג, ווי נאָר עס סטייעט דער אָטעם פון זיין טעמע. איז ער מיט דעם קנאַפּ טעאַטראַליש, און די קריטיק האָט אָפּט ניט געוואוסט אין וועלכער „קאַטעגאָריע" אים איינצוטיילן. דער באַקאַנטער ענ־גלישער דראַמאַטיסט און קריטיקער דזשאָן ל. פּאַלמער שטעלט אַ פראַג־צייכן איבער זיין בוך „בערנאַרד שאָ — אַ הארלעקין, אָדער אַ פּאַטריאָט?" בעת אַ צווייטער, ה. אי. מיראָו, האַלט שאָן פאַר אַ מאָדערנעם עוריפּידעס.

און דאָך האָט זיין אידייען־פּיעסע (פּונקט ווי איבסענס) געמאַכט שולע און אַ גאַנצע ריי אייראָפּייאישע און אַמעריקאַנער דראַמאַטיקער זיינען פון אים באַווירקט געוואָרן.

*
**

הענריק איבסען, גיט מען איבער, האָט געהאַט אַ פאַרשטענדעניש פאַר יידן און יידישע אינטערעסן. אָבער אין זיינע ווערק געפינען זיך נישט קיין יידישע טיפּן און אויך ניט קיין אָנדייט אויף יידן. מיר געפינען אויך ניט קיין דירעקטע שפּורן פון איבסענס איינפלוס אויף דער יידישער דראַמע. אומדירעקט אָבער איז זיין איינפלוס ניט געווען קלענער, ווי אויף דראַמען־שרייבער אין אַנדערע שפּראַכן. גאָרדינס חסידים האָבן ליב געהאַט אים צו פאַרגלייכן מיט איבסענען, וואָס גאָרדינס קעגנער האָבן ניט געקאָנט פאַרליידן. סיי־ווי, אַב. קאַהאַנס פאַרגלייך פון „בוימייסטער סאָלנעס" מיט גאָרדינס „דעמענטיאַ אַמעריקאַנאַ" איז באַזירט בלויז אויף אויסערלעכקייטן.

אָבער איבערזעצט, אַדאַפּטירט און געשפּילט איבסענס פּיעסן אויף יידיש האָט מען יאָ. בעת דער קריטיקער פון „ניו־יאָרק הערald" האָט נאָך אין 1905 געשריבן, אַז ב. שאָ איז „אוממאָראַליש, דעגענערירט" און „דער איינציקער וועג, ווי אַזוי אויסצואוואָרצלען 'מיסעס וואָרענס פּראָפעשאָן' איז אויסצושניידן

די גאַנצע פּיעסע״ — זי פאַרווערן צו שפּילן, ווייל „ס׳איז שווער ריין צו האַלטן אַ חזיר־שטאַל״; אין דער צייט ווען איינער פון די אַנגעזעענסטע אַמעריקאַנער קריטיקער, וויליאַם ווינטער (1836־1917) האָט אַרויסגערוקט די באַהויפּטונג, אַז איבסען און זיינע נאָכפאָלגער „האָבן בכלל ניט פאַרשטאַנען וואָס עס מיינט טעאַטער״; אַנדערע ווידער האָבן געהאַלטן, אַז איבסען איז „אַן אומגליק, פון וועלכן מ׳דאַרף פּטור ווערן״, — אין יענער צייט האָט יעקב גאָרדין (אין אַ סעריע אַרטיקלען וועגן קולטור־פראַגן, אין „פאַרווערטס״, 1897) פאַרטיידיקט איבסענען און באַדויערט, וואָס זיינע פּיעסן האָבן אַ שוואַכן דערפאָלג.

יעקב גאָרדין האָט אויך איבערזעצט (צוזאַמען מיט מ. ווינטשעווסקי) איבסענס „נאָראַ״ (1895) און „דער פאָלקספיינט״ (1896), און מ. קאַץ — „דער בוימייסטער סאָלנעס״ (1919). די פּיעסן זיינען שוין פאַרבליבן אין יידישן טעאַטער־רעפּערטואַר. אין וואַרשע האָט אסתר־רחל קאַמינסקי געשפּילט „נאָראַ״ (וויזיט־אויס אין אַ צווייטער איבערזעצונג). אין 1905 ווערט געשפּילט „די שטיצן פון דער געזעלשאַפט״ (אין א. פרומקינס איבערזעצונג ?) און אין 1915 — „די גייסטער״ (י. ענטינס איבערזעצונג ?).

אין סעזאָן 1918־1919 שפּילט מאָריס שוואַרצס טעאַטער, אַ חוץ „גייס־טער״ און „נאָראַ״, אויך „העדאַ גאַבלער״ (איבערזעצט פון א. ים ?). מאַקס געביל האָט באַאַרבעט די „ווילדע קאַטשקע״ און זי אויפגעפירט א״נ „קינ־דער־יאָרן״ (1921).

אין דרוק אויף יידיש זיינען אַרויס איבסענס דראַמען:

„די שטיצער פון דער געזעלשאַפט״, איבערזעצט א. פרומקין, פאַרלאַג „אַרבייטער פריינד״, לאָנדאָן, 1906.

„דער פאָלקספיינט״, שוישפּיל אין פיר אַקטן, איבערזעצט ש. יאַנאָווסקי, אַרויסגעגעבן פון דער בראָשורן־גרופּע פון דער פּראָגרעסיוו לייבלערי, ניו־יאָרק, 1906.

„נאָראַ, אָדער אַ ליאַלקעס הויז״, איבערזעצט מ. ווינטשעווסקי, אַרויסגעגעבן מאַקס מייזעל, ניו־יאָרק, 1907.

„די גייסטער״, פאַמיליען־דראַמע, איבערזעצט י. ענטין, אַרויסגעגעבן א. מ. יעוואַ־לענקאָ, ניו־יאָרק, 1907.

„די גייסטער״, איבערזעצט י. ענטין, ליטעראַרישער פאַרלאַג, ניו־יאָרק, 1914.

„העדאַ גאַבלער״, איבערז. א. ים (דר. י. א. מעריסאָן), פאַרלאַג מייזעל עט קאָ., 1910.

„די פרוי פון ים״, איבערזעצט א. ים, פאַרלאַג מייזעל עט קאָ., ניו־יאָרק, 1910.

„דער בוימייסטער״, איבערזעצט א. גאָלדווין, פאַרלאַג מייזעל עט קאָ., ניו־יאָרק, 1910.

„דער קליינער עאָלף״, איבערזעצט ק. טעפּער, פאַרלאַג מייזעל עט קאָ., ניו־יאָרק, 1910.

„ראָזמערסהאָלם״, איבערזעצט א. גאָלדווין, פאַרלאַג מייזעל עט קאָ., ניו־יאָרק, 1910.

„די ווילדע ענטע״, איבערזעצט א. פרומקין, פאַרלאַג מייזעל עט קאָ., ניו־יאָר., 1910.

„יאָהאַן גאַבריעל באָרקמאַן״, איבעזעצט א. פרומקין, פאַרלאַג מייזעל עט קאָ., ניו־יאָרק, 1910.

„ווען מיר טויטע דערוואַכן", איבערזעצט א. פרומקין, פאַרלאַג מייזעל עט קאָ., ניו־יאָרק, 1910.

„ווען מיר טויטע דערוואַכן", אַ דראַמאַטישער עפּילאָג אין דריי אַקטן, איבערזעצונג פון י. ראָקער, פאַרלאַג ל. פרידמאַן, לאָנדאָן, 1910.

***

בערנאַרד שאָ האָט אין זיינע פּריוואַטע שמועסן זיך באַצויגן זייער סימ־פּאַטיש צו יידן. איזראַיל זאַנגוויל (1864־1926) האָט זיך גערעכנט פאַר זיין פּערזענלעכן פריינט. אין אַ רעדע האָט אַמאָל שאָ זיך אויסגעדריקט: „ווען אַ ייד נעמט איבערזעצן, אָדער אויפפירן מיינע אַ דראַמע, בין איך זיכער, אַז עס וועט זיין אַ דערפאָלג" (לויטן „דזשואיש קראָניקל", לאָנדאָן, 17טן דעצעמבער 1915). אויך אין זיינע פּיעסן געפינט מען גאַנץ סימפּאַטישע באַ־מערקונגען וועגן יידן. אינעם בוך „דער ייד אין דער דראַמע" (ענגליש) וויזט־אָן מ. דזש. לאַנדע: „ווי מאָדנע עס זאָל ניט קלינגען — אין דער אַריינגעשטעלטער סצענע אין [שאָס] ‚מענטש און איבערמענטש' איז מענ־דאָזא, דער הויפּט־רויבער, אַ גאַנץ סימפּאַטישער יונג — אַ ייד אַ ציוניסט!" (אין דער ניו־יאָרקער אויפפירונג איז די סצענע ניט געשפּילט געוואָרן).

„אין דעם דאָקטערס דילעמע" ווערט ציטירט דער מאָלער דובידאַט: „יידן זיינען די איינציקע, וואָס פאַרשטייען עפּעס וועגן קונסט". דר. שוצ־מאַכער אין דער זעלבער פּיעסע, וועלכע שאָ באַשרייבט, ווי אַ „שיינער דזשענטלמענישער ייד", דריקט זיך אויס:

„פּערזענלעך האָב איך בעסער ליב ענגלענדער, ווי יידן, און איך חבר זיך אויך שטענדיק מיט זיי... ווען אַ ייד שליסט אַן אָפּמאַך, וויל ער אים האַלטן און דערוואַרט, אַז אויך זיין שותף זאָל האַלטן דעם אָפּמאַך".

רידזשעאַן: איר מיינט צו זאָגן, אַז יידן זיינען קיינמאָל ניט קיין שווינד־לער און גנבים?

שוצמאַכער: אָ, דורכאויס ניט! איך מאַך בלויז אַ פאַרגלייך צווישן ערלעכע ענגלענדער און ערלעכע יידן.

אַן ענלעכע באַמערקונג געפינט זיך אויך אין „די הייליקע זשאַאַן":

גלח: ווען ס'וואָלט זיין אָפּהענגיק פון מיר, וואָלט איך קיין איין לעבעדיקן ייד ניט איבערגעלאָזט אין דער קריסטלעכער וועלט.

נאָבלמאַן: פאַרוואָס ניט? אַ ייד וועט קיינמאָל ניט אַנטוישן. זיי לאָזן זיך גוט באַצאָלן, אָבער זיי שטעלן־צו די סחורה. מענטשן, וואָס ווילן עפּעס פאַר גאָרנישט זיינען, לויט מיין דערפאַרונג, מייסטנס די קריסטן".

בערנאַרד שאָ האָט געהאַט אַ געוויסן איינפלוס אויף יידישע שרייבער (למשל אויף אברהם שאָמער, משה נאַדיר; יעקב גאָרדין האָט אים געהאַלטן

צווישן „זיינע מייסטער״, פון וועלכע ער „נעמט טעמעס, סוזשעטן און איינ־פאַלן״ *). אָבער איבערזעצט אויף יידיש האָט מען אים וויייניק. אין 1918 האָט מען אין מאָריס שוואַרצס טעאַטער געשפּילט אַן איבערזעצונג פון „מי־סעס וואָרענס פּראָפעשאָן״ (איבערזעצער ?). אין סעזאָן 1946־1947 האָט דער ווייסרוסלענדישער יידישער מלוכה־טעאַטער אויפגעפירט „פיגמאַליאָן״ אין דער איבערזעצונג פון א. קושניראָוו.

די איינציקע געדרוקטע איבערזעצונג אין יידיש איז: „קאַנדידאַ״, מיס־טעריע אין דריי אַקטן, איבערזעצט פון מ. עלקין, ווילנער פאַרלאַג ב. קלעצ־קין, 1920.

מענדל עלקין האָט אויך איבערזעצט „דעם אלמנס הייזער״ אונטערן נאָ־מען „צבועקעס״ (מאַנוסקריפּט געפינט זיך ביים איבערזעצער).

***

ביידע, העגריק איבסען און בערנאַרד שאָ, האָבן דראַמאַטיזירט אידייען, וואָס דריקן־אויס זייער לעבנס־באַנעם. זיי האָבן די דראַמע דערהויבן צו אַ פונדאַמענטאַלער באַדייטונג. מיט דעם זיינען זיי אַריבער די גרענעץ פון זייער נאַציאָנאַלער אָנגעהעריקייט און זיינען געוואָרן די פאָרשטייער פון דער מאָדערנער דראַמע בכלל.

*) לויט נחמן מייזיל, איז שלום אַשס „רעווערענד דר. סילווער״ געשריבן אונטערן איינ־פלוס פון שאָס „קאַנדידאַ״.

מאַקס ריינהאַרט

(געבוירן 1873 אין באַדען, ביי ווין — געשטאָרבן 1943 אין ניו־יאָרק)

דער ערשט־פאַרשטאָרבענער טעאַטער־גאון מאַקס ריינהאַרט איז אפשר דער איינציקער רעזשיסער, וואָס איז געווען באַוואונדערט פון אַ גאַנצער וועלט. סטאַניסלאַווסקי איז דער אָפּגאָט פון טעאַטער־פאַבליק (די נעמען מייערכאָלד, טאַאיראָוו, וואַכטאַנגאָוו זיינען ערשט שפּעטער אויפגעשוואומען), — ריינהאַרט איז געווען די לעגענדע פון אַ וועלט טעאַטער־באַזוכער. דער נאָמען ריינהאַרט איז געוואָרן אַ טעאַטער־אינסטיטוציע פאַר זיך.

ווי אַזוי איז דאָס יידישע יינגל מאַקס גאָלדמאַן געוואָרן דער פּראָפעסאָר פון טעאַטער־קונסט מאַקס ריינהאַרט?

זיינע כסדרדיקע דערפאָלגן האָבן באמת איבערראַשט: פון אַ קליינעם פּראָווינץ־אַקטיאָר ווערט ער דער אויסגעצייכנטער עפּיזאָדן־ראַליסט אין בערלין, און נאָך ניט קיין 30 יאָר אַלט (1902), איז ער שוין דער פאַרוואַלטער און טאָן־געבער פון זיין קליינעם קאַבאַרעט־טעאַטערל „קלאַנג און רויך" און צוגלייך דער דירעקטאָר פון „דאָס נייע טעאַטער". מיט אַ צוויי יאָר שפּעטער נעמט ער איבער דאָס „דויטשע טעאַטער" און דערנאָך די „קאַמערשפּילע", און פאַרוואַנדלט — מיט זיינע רעזשי־ און שוישפּיל־עקספּערימענטן — די שטאָט בערלין אין אַ מעטראָפּאָליע פון אייראָפּייאישער טעאַטער־קונסט. זיין קלאַסיש־געוואָרענער שעקספּיר־ציקל (1914) האָט געמאַכט פון בערלין די מעקאַ פאַר פּילגרימען פון די אָנגעזעענסטע טעאַטער־פאַבליקום פון גאָר דער וועלט.

אָבער ריינהאַרטס אומרואיקער גייסט האָט ניט געקאָנט רוען אויף שוין־דערגרייכטע לאָרבער־קראַנצן. ער ווערט (1915) דער דירעקטאָר פון דער „פאָלקס־בינע" און (1918) פון „דאָס קליינע שוישפּילהויז", און עפנט (1919) דאָס גרויסע „שוישפּילהויז", וואו נאַכט אויף נאַכט האָבן 5000 טעאַטער־באַזוכער באַוואונדערט זיינע ספּעקטאַקולערע אויפפירונגען פון קלאַסישע ווערק, ווי אַריסטאָפאַנעס' „ליזיסטראַטאַ", געטעס „פאַוסט", און „געץ פאָן בערליכינגען", שעקספּירס „האַמלעט" און „יוליוס צעזאַר". איבערגעגעבן די פאַר־וואַלטונג פון פריערדיקע טעאַטערס צו זיין מיטאַרבעטער פעליקס האָלענדער,

נעמט ריינהאַרט ווידער איבער (1924) דאָס „דויטשע טעאַטער", די „קאַמער־שפּילע" און דאָס נייע טעאַטער „קאָמעדיע", און פאַרוואַלטעט צוגלייך מיט דעם „יאָזעפשטאַט טעאַטער" אין ווין און מיטן „פעסטשפּילהויז" אין זאַלצבורג. דערביי געפינט ער נאָך צייט צו רעזשיסירן אויף פריילופט און אין צירקן כמעט איבער גאַנץ אייראָפּע זיינע בינע־מייסטער־ווערק „מיראַקל", „קעניג עדיפּוס", „מיטזומער־נאַכטס טרוים" און „יעדערמאַן" (צו די יערלעכע פעסטשפּילן אין זאַלצבורג), און אָנצופירן מיט זיין רעזשי־שול אין שענברונער פּאַלאַץ (ביי ווין).

די היטלער־מגפה האָט אויך אים פאַרטריבן פון אייראָפּע. ער מאַכט נאָך ריזיקע אויפפירונגען אין לאָנדאָנער „אָלימפּיאַ" און אין „סענטשורי"־טעאַטער אין ניו־יאָרק, וואו ער גאַסטראָלירט אויך שפּעטער מיט זיין טעאַטער־אַנסאַמבל, און פאַרדינגט זיך ענדלעך (אין 1934) צו רעזשיסירן פילמען אין האָליוואוד. זינט דעמאָלט זעען מיר פון אים נאָר שטיקלעך און שפּיצלעך — אָפט גראַנדיעזע, אויפפלאַקערנדיקע, אָבער אויך שוין פאַרגייענדיקע. עס פעלט שוין אין זיי די גאַנצקייט פון זיין אַמאָליקן גאונישן פאַרנעם.

אין וואָס איז באַשטאַנען ריינהאַרטס כוח?

קריטיקער און טעאַטער־מבינים וועלן אונדז אָפּשיקן צו זיינע וואונדערלעכע כאָרן און ריטמיש־ברויזנדיקע פאָלקס־מאַסן אין „קעניג עדיפּוס", „יעדערמאַן" און „מיראַקל". זיי זיינען באמת ריינהאַרטס אייגנאַרטיקער באַשאַף. לאָזנדיק אפילו יעדן סטאַטיסט זיין באַזונדערע פערזענלעכקייט, האָט ער פאַרשטאַנען אַריינצוטרייבן זיינע פאָלקס־מאַסן אין אַ פאַנאַטישער באַגייסטערונג פאַר דעם ספּעקטאַקל און זיי אַלע פאַראייניקן צוזאַמען אין איין גרויסן זשעסט אָדער טאָן. דאָס פייער פון זיין סוגעסטיע, געהאַמערט מיט דער זיכערקייט פון זיין ציל־באַוואוסטזיניקן, קינסטלערישן צוועק, האָט זיי צונויפגעשמידט אין איין ריזיקן, טויזנט־קעפּיקן יחיד. ערשט אַזוי, מיט דעם בליק אויף דער גאַנצקייט פון דער פאַרשטעלונג, האָט ער אויסגעאַרבעט זיינע נויטיקע דעטאַלן. אַ נעבן־בילד ביי ריינהאַרטן פלעגט קיינמאָל זיך ניט אַרויסרוקן אויפן ערשטן פּלאַן, אויפן חשבון פון דער גאַנצער קינסטלערישער קאָנצעפּציע. אָבער דאָרט וואו נויטיק, פלעגט זיין מאַסע געטיילט ווערן אין גרופּעס און אפילו אין באַזונדערע איינציקע טיפּן (אין „יהודית", אפילו אין „דאַנטאָנס טויט").

דורך באַנוצן זיך מיט רעטאָרישע און אַקוסטישע מיטלען האָט ריינהאַרט דערגרייכט די שטאַרקסטע ווירקונגען, וואָס אַ טעאַטער־פאַרשטעלונג קאָן נאָר געבן. מיטן טאָן פון איינציקע שטימען און אויסרופן פון גאַנצע כאָרן האָט ער אָפט באַוויזן וואונדער. זיין רעפאָרמאַטאָרישע טעטיקייט אויפן געביט פון שוישפּילערישע רעטשיטאַטיוון און כאָראַלע פּיאַנאָ און

פּאַרטאַ, קרעשטשענדאָ און דעקרעשטשענדאָ, איז דערפירט געוואָרן ביז מייסטערשאַפט. ווער קאָן פאַרגעסן די ווײ־געשרייען אין „יעדערמאַן" און די פרומע קלויסטער־תפילות אין „מיראַקל"? איז אים נויטיק, באַפּאַרבט ער זיין כאָר־דעקלאַמאַציע דורך פּאַקטישע זינגערס („קעניג עדיפּוס"), און ווייזט אים אויס צו שוואַך דאָס געדויש פון אַ טויזנט־שטימיקער מאַסע, אונטערשטיצט ער עס מיט די ריזן־טענער פון אַן אָרגל, וואָס ווערט פאַר דעם צוועק איינגעמויערט אין זיין טעאַטער, אָדער מיט גאַנצע מוזיק־אָר־קעסטערס אויף די טעאַטער־באַלקאָנען.

מען וועט אָנווייזן אויף דער דעקאָראַציע, וואָס האָט ביי אים געפונען איר תקון. ריינהאַרט האָט זעלטן איבערגעקליבן די טעכנישע מיטלען — זיי האָבן בלויז באַדאַרפט קאָנען דינען זיין קינסטלערישן צוועק. ס׳איז ביי אים רעכט געווען די אילוזיע־בינע מיט דער „צירקל־ראַם" פונקט ווי די דריי־בינע אָדער אַ פשוט רעאַליסטיש־נאַטוראַליסטישע אויסשטאַטונג. אָבער ער האָט אויפגעדעקט דעם ליגן פון ריינער „דעקאָראַציע". ניט דעקאָראַציע, וואָס פאַרשענערט, באַפּוצט, נאָר װענט און טיר־און־פענצטער, פאַרהאַנגען לאַנדשאַפטן, וואָס זאָגן עפּעס, וואָס אָטעמען מיט שטימונג האָט ריינהאַרט באַדאַרפט. ער האָט ביי אָט די בינע־שטיקער אַוועקגענומען זייער שפּאַט־נאָמען „דעקאָראַציע", און זיי דערפאַר געגעבן אַ טעאַטראַלע נשמה. מער ווי אַלע אַנדערע רעזשיסאָרן, האָט ריינהאַרט געזאָרגט, אַז די דעקאָראַציע זאָל זיין אַ „פעסטע", ניט קיין פאַפּירענע — כדי זיין מיזאַנסצענע זאָל רוען אויף אַ פעסטן באָדן, דאָס מימישע פון זיין שוישפּילערס פּנים זאָל ניט צע־שטערט ווערן דורך אַ „באַוועגלעכן" הינטערגרונט. ער האָט אָבער צוגלייך פאַרשטאַנען אויך מיט די פּרימיטיוווסטע דעקאָראַציע־מיטלען צו דערגרייכן זיין צוועק. מיט אַ פּאָר באַמאַלענע „פאַרזאַץ־שטיקער", מיט אַ קאָלירטן לייוונט און עטלעכע קירכן־גלאָקן פאַרבייט ער אַ צירקוס־ אין אַ דאָם, אַ קאַטעדראַלע (ביים „מיראַקל" אין צירקוס פון דער ווינער „ראָטונדע", וואו ערשט מיט עטלעכע טעג צוריק האָבן געטאַנצט צירקוס־פערד).

אין צענטער פון זיין פאַרשטעלונג איז תמיד געשטאַנען די לייסטונג פון שוישפּילער מיט זיין דריי־דימענסיאָנעלער פּלאַסטיק, מיט זיין איינגע־קריצטער מימיק און פעלזיקן זשעסט — האָט ריינהאַרט געזוכט וואָס פיינער און בוילעטער צו באַלייכטן זיין קונסט־צענטער. האָט ער געבראַכט ביי אַמעריקע די שטאַרקסטע און באַקוועמסטע ליכט־סיסטעמען, וואָס האָבן פון צעקנייטשטן לייוונט געמאַכט צאַרטן זייד, אָבער אויך זייער אָפט פאַר־וואַנדלט דעם שווערן סאַמעט אין אַ גאַרנישט־זאָגנדיקע נישטיקייט. האָט ער מיט אַ בלענדעניש פון זיין שיין־וואַרפער אָפט געביטן די דעקאָראַציע פאַר אייערע אויגן (אין „פּעריפעריע") און ביים „מיראַקל" געמאַכט גלויבן, אַז דאָס קינד יעזוס פאַרשווינדט אין דער לופטן.

אַזעלכע טעכנישע דערגרייכונגען געלינגען בלויז, ווען אַלץ אויף דער בינע איז „געוואויגן און געמאָסטן". קיין איינציק שטיק, וואָס „ווירקט ניט מיט", טאָר אויף דער בינע זיך ניט געפינען! דאָס מינדסטע שטיקל רעקוויזיט מוז זיין אַזוי וויכטיק, מען זאָל עס מעגן אויסרעכענען אין געדרוקטן פּראָגראַם־צעטל. ניט אומזיסט פּלעגט ריינהאַרטס הויפּט־רעקוויזיטאָר פרעגן: „דער רויטער טעפּיך, הער פּראָפעסאָר, שפּילט מיט?" ביי אים, דעם מיטאַרבעטער פון פּראָפעסאָר ריינהאַרטס שול, ליגט ניט דער טעפּיך גלאַט אַזוי — ער שפּילט־מיט. דערפאַר איז יעדעס שטיק רעקוויזיט אויסגעטאַקט לויט דעם גייסט פון דער פאָרשטעלונג, און דעריבער פלעגט אַלץ פאַר דער בינע — פון דעקאָראַציע־שטיקער, מעבל, ביז דעם גראָז־ און זאַמד־טעפּיך — געמאַכט ווערן אין די אייגענע וואַרשטאַטן פון די ריינהאַרט־ טעאַטערס.

אַזוי איז אויך ריינהאַרט געקומען צו זיין סטיל — אייגנטלעך צו זיין סינטעז פון פאַרשיידענע טעאַטער־סטילן — פון קאַמער־שפּיל ביז צירק־ספּעקטאַקלען, פון דער שקאַצעוואַטער, ביזאַרער קאָמעדיאַ דעל אַרטע ביז דער פיינעז פון צאַרטן פּסיכאָלאָגישן שוישפּיל. ער האָט געזוכט אין אַלע זיינע פאָרשטעלונגען ניט נאָר אָנצורירן באַזונדער יעדעס אָדערל פון זיינע בינע־העלדן, נאָר אויסגעפינענדיק דעם דופק פונעם דיכטערס ווערק, האָט ער מיט אַ פאַרשטאַרקטן בלוט־ריטם געטריבן זיין כאַראַקטעריסטיק ביז צום טיפּישן, ביז צום קינסטלערישן אמת פון אייביקייט. זיין אַרבעט הייליקט פאַר אים אַלע מיטלען, וואָס קאָנען נאָר פירן צו זיין געפּאַסטן קונסט־ציל. דאַרף ער, לאָזט ער זיין וואַלד אויסשפּריצן מיט סאָסנע־עסענץ און פאַרגיסט אַזוי דאָס גאַנצע טעאַטער מיט וואַלד־ריח („פאַוסט", צווייטער טייל). צוליב זיין קאָנצעפּציע לאָזט ער ווירקן די ווייכקייט פון נאַקעטן לייב, פאַרבייט קאָמיק אויף גראָטעסק און באַוועגונג אויף אַקראָבאַטיק („פּאַק" אין „מיטזומער־נאַכטס טרוים"). האַלט ער פאַר נויטיק, לאָזט ער זיין דריי־בינע לויפן ווי אַ קאַרוזעל, בעת דער שוישפּילער רעדט און וואַנדערט פון איין פּלאַץ אויפן צווייטן („פאַוסט"). און וויל ער, אַז פאַוסט זאָל קאָנען אָפּשפּיגלען אויף זיין פּנים דעם גאַנצן שמערץ און געניוס, גליק און צער פון זיין נשמה, לאָזט ער דעם אַקטיאָר שפּילן מיט אַ גלאַט פּנים — הגם לויט געטעס טעקסט מוז פאַוסט דווקא שפּילן מיט אַ לאַנגער באָרד. ריינהאַרט שטרייכט פּשוט די ווערטער „אָבער ביי מיין לאַנגער באָרד...", און זיין קינסטלערישער צוועק איז דערגרייכט.

געשטיצט אויף ריינהאַרטס שטרענגער רעזשי־דיסציפּלין, האָט מען אים איינגעוויגט, אַז ער האָט „טעראָריזירט" דעם אַקטיאָר. מיר דאַכט, אַז דאָס איז אַ בלבול. פאַרקערט: אַ תלמיד פון בראַהם און פון דעם ווינער פאָלקס־טימלעכן טעאַטערטום פון פאַר אַ האַלבן יאָרהונדערט צוריק, האָט ריינהאַרט

באַלד דערשפּירט, אַז די שוישפּיל־קונסט קאָן דאָ לייכט דערשטיקט ווערן אין איבערגעפּאַקטן נאַטוראַליסטישן באַגאַזש. ער שטעלט דעריבער תיכף דעם שוישפּילער אין צענטער פון זיין בינע־אַרבעט, דערלייזט אים צו זעלבסטשטענדיקער, פרייער אַנטוויקלונג פון זיינע קינסטלערישע מעגלעכ־קייטן און גיט אים אַזוי אַרום דעם אויבנאָן אויף דער בינע.

אין קעגנזאַץ צו דער אַנגענומענער מיינונג, פלעגט ריינהאַרט אויף פּראָבן נאָר זעלטן אַליין „פאָרשפּילן" פאַר זיין שוישפּילער — ער פלעגט אים לאָזן „פריי שאַפן", אויף וויפל עס האָט נאָר געשטימט מיט דער קאָנצעפּציע פון דער אויפפירונג. אָבער מיט דער טיפסטער פּסיכאָלאָגישער און קינסטלערי־שער פאַרשטענדעניש האָט ער געוואוסט אַזוי טיף צו שעפּן פון דעם אור־קוואַל פון זיינע שוישפּילערס טאַלאַנט, אַז ער האָט זיי געמאַכט בויגיק און נאָכגעביק לטובת זיין קינסטלערישן צוועק. דער פּלאַם פון זיין גרויסער פּערזענלעכקייט האָט ווייך געמאַכט די שטאָלענע אַמביציע פון שוישפּי־לער — אפילו ביים פאַרצווייפלטן און גלייכגילטיקן. מיט אַ זעלטענער גע־דולד פלעגט ער אַרבעטן מיט זיינע שוישפּילער ניט בלויז ביי פּראָבע, נאָר אויך פּריוואַט אין זיין קאַבינעט, און אַזוי אַרויסהאַמערן דאָס פעלזנפעסטע און געשליפענע, וואָס זיין אינטואיציע האָט אים געמאָלן פאַר יעדער גע־שטאַלט. כאַראַקטעריסטיש אין דעם פּרט איז פעליקס סאַלטענס באַמערקונג וועגן אַלעקסאַנדער מאָיסי: „אין מאָיסיס וועזן זיצט אַ זשעני — און אַ טענאָר. ריינהאַרט האָט דעם זשעני (אין מאָיסין) אַנטוויקלט און דעם טענאָר אין אים איינגעצוימט". און תמיד האָט ריינהאַרט דערביי דערגרייכט זיין צוועק — ווייל שוין צו דער ערשטער פּראָבע פלעגט ער מיטברענגען דעם שוישפּילער אַ „צוגעשניטענע" ראָל פאַר דער אינדיווידועלער פּערזענלעכ־קייט פון זיין שוישפּילער, אַ פאַרטיק־אויסגעאַרבעטן שוישפּיל־מאַטעריאַל. און אָט מיט אָט דער זיכערקייט זיינער האָט ער איבערצייגט דעם שוישפּילער. געבענטשט מיט דער גרויסער פייאיקייט צו קאָנען „געבן פאַרשטיין" די טיפסטע קינסטלערישע כוונה דורך אַ קורצן מאַך מיט דער האַנט אָדער דורך אַ האַלבן טאָן, האָט ער פאַרזייט אין זיין שוישפּילערס נשמה אַ פונק פון זיין אייגענער פּערזענלעכקייט, וואָס איז אַזוי כאַראַקטעריסטיש פאַר יעדן „ריינהאַרט־שוישפּילער". אויב בינע־קינסטלער פון פאַרשיידענע טעאַטערס קאָנען צומאָל לייכט אַריבערגעוואָרפן ווערן פון איין אַנסאַמבל אין אַ צווייטן און נאָך אַ קורצער צייט זאָלן זיי „זיך איינשפּילן" ווי אין זייער אָריגינעלן אַנסאַמבל, — וועט דאָס פאַר זיי גאָר שווער זיין אויף דער ריינהאַרט־בינע, אפילו ווען זיי זאָלן קומען פון אַ קינסטלעריש גלייכגעשטעלטן טעאַטער. עס וועט ווייען פון זיי עפּעס „פרעמדס". פונקט אַזוי וועט מען באַלד דערקענען דעם „ריינהאַרט־שוישפּילער", ווען ער זאָל זיך געפינען אין אַ פרעמדן אַנ־סאַמבל. דער זשעסט, די מימיק, דער טאָן איז אַן „אַנדערער", — אַ ריינהאַר־

טישער. בפרט דער טאָן! דער „ריינהאַרטישער טאָן”, וועלכער איז אַזוי כאַראַקטעריסטיש אין לאה ראַזענס ביבל־רעציטאַציע, אין מאַיסיס ליריש־קייט, אין „זינג־זאַנג” פון די ברידער טימינג (מיר האָבן עס געהערט ביי אַלעקסאַנדער גראַנאַך) און אפילו אין דער געוויסער ווייכקייט פון אונדזער רודאָלף שילדקרויט און עליזאַבעט בערגנער.

אָבער אַחוץ דעם איז ריינהאַרטן נאָך בייגעשטאַנען ביי די גליקלעכע דערפאָלגן זיין כמעט פעדאַנטישער פלייס. דער יידישער מתמיד אין אים האָט זיך פאַרבונדן מיט אמת־דייטשישער גרינטלעכקייט, און דאָס האָט אים זיכער פאַרהאָלפן בייצוקומען ניט איין שטערונג אויף זיין קינסטלערישן וועג. גאָר שטרענג צו זיך אַליין, נעמט ער זיך זייער פאַרזיכטיק צו זיין ווערק. יאָרנלאַנג טראָגט ער זיך אַרום מיט כמעט אַ גאַנץ פאַרטיקן רעזשי־פּלאַן, איידער ער טרעט־צו צו זיין „מאַקבעט”־אויפפירונג. און גאָר אָפט האָט פאַ־סירט, אַז נאָך לאַנגע און שווערע שטודיעס איבער אַלץ, וואָס האָט נאָר אַ שייכות צו דער פּיעסע, האָט ער זיינע צוגרייטונגען דערפירט ביז צו דער גענעראַל־פּראָבע, און שפּעטער גאָרניט געשטעלט די פּיעסע — ווייל די אויפפירונג האָט אים קינסטלעריש ניט באַפרידיקט!

אויפן ערשטן בליק קאָן זיך אויסדוכטן, אַז ריינהאַרט וואַרפט כאַאָטיש זיינע טעאַטער־עלעמענטן איינס קעגן דאָס אַנדערע: דאָס שוישפּילערישע קעגן דעם דיכטערישן, דאָס מאָלערישע קעגן אַקוסטישן. כאַפּן מיר אָבער אַ בליק אין זיינע רעזשי־באַמערקונגען, זעען מיר ערשט מיט וועלכער פּינקט־לעכקייט ער פאַרשטייט אָט די אַלע עלעמענטן צוזאַמענצושמעלצן אין דער ריכטיקער צייט. „ריינהאַרטס רעזשי־בוך — האָט איינער אַמאָל באַמערקט — איז אַ פּאַראַפראַזע פון דעם דיכטערס ווערק אויף רעזשי־לשון”. און אָט די „פּאַראַפראַזע” איז אַ דעטאַלירטע, אַ פּינקטלעכע, און ריינהאַרט פלעגט איבער איר פלייסיק אַרבעטן — לאַנג אַריבער זיין פרעמיערע־פאַרשטעלונג. ער האָט זיך קיינמאָל ניט אָפּגעשטעלט ביי דעם דערגרייכטן — שטענדיק האָט ער געשטרעבט צו גיין ווייטער און ווייטער. ער גיט געטעס „פאַוסט” צוויי פאַרשיידענע בינע־אויסטייטשונגען, „האַמלעטן” דריי און דעם „מיראַקל” גאַנצע פיר פאַרשיידענערליי אויפפירונגען. דער שלוס פון זיין „דאַנטאָנס טויט” ווערט אַ גאַנצע וואָך כסדר איבערגעביטן ביי די נאַכט־רעפּעטיציעס נאָך די פאַרשטעלונגען אין ניו־יאָרקער „סענטשורי”־טעאַטער — ביז ער דערגרייכט דעם געוואונטשטן קינסטלערישן „עפעקט”, וואָס זאָל אויפשטור־רעמען זיינע צוקוקער.

אַ שווערע, מיזאַמע רעזשי־אַרבעט. אָבער דערפאַר איז זיין פאַרשטע־לונג לייכט — ווי אַ היינע־ליד!

און דאָ קומען מיר צו דעם פאַרבאָרגענעם כוח פון זיין פּאָפּולאַריטעט,

צו דעם „געהיימען כלי־זיין״ פון זיינע דערפאָלגן: ריינהאַרט האָט געשטרעבט צו שפּילן קינסטלערישן טעאַטער ניט פאַר יחידים, נאָר פאַר אַן עולם צוקו־קער. עקספּערימענטירנדיק אויף קליינע בינעס פאַר אַ הייפל פיינשמעקער, האָט ער דערנאָך זיין בעסטע און אויסדערוויילטסטע טעאַטראַלישקייט אַרויס־געטראָגן אויף די מאַרקפּלעצער און אַרענעס פאַר ברייטע מאַסן און אַזוי זיך געשאַפן זיין אייגן פּובליקום, וועלכעס ער האָט געלערנט אַנדערש זיך צו־הערן און דערהויפּט אַנדערש קוקן אויף טעאַטער. באַטראַכטנדיק דאָס גאַנצע טעאַטער־שפּילן פאַר אַ מין גרויסן יום־טוב, האָט ער געוואָלט, אַז זיין שוי־שפּילער זאָל זיין דער גאַסט־געבער און דאָס פּובליקום — די אַקטיווע געסט פון דעם יום־טוב. זיין שטענדיק באַשטרעבן איז געווען: אָפּצושאַפן די מחיצה, וואָס שטייט צווישן בינע און פּובליקום, און אויף איר אָרט באַשאַפן אַ וואָס נעענטערן, אינטימערן קאָנטאַקט צווישן שוישפּילער און זיין אוידי־טאָריע. אָט דעריבער די אַלע עקספּערימענטן, וואָס ריינהאַרט האָט געמאַכט מיט זיין גרויס טעאַטער און קאַמערשפּילן, מיט זיין „סאַלאָן־בינע״ און ציר־קוס־אַרענע. אָט די אַלע וואַריאַנטן פון זיינע מעטאָדן האָבן אַלץ געהאַט דעם איינעם צוועק: וואָס נעענטער אַרום זיך גרופּירן זיין טעאַטער־עולם. איז עס אים אויף אַזוי ווייט געלונגען, אַז די צאָל פון זיינע אויפפירונגען האָט גע־נומען איבערשטייגן אפילו די אויפפירונג־ציפער פון די דערפאָלגרייכסטע אָפּערעטן. זיין „מיטזומערנאַכטס טרוים״ איז געשפּילט געוואָרן טויזנטער מאָל!

אָבער אָט די גרויסע דערפאָלגן האָבן אויך אַרויסגערופן אַ גרויסע קעג־נערשאַפט צו אים. די דעמאָלטדיקע ריינהאַרט־העצע אין דייטשלאַנד, מיט די קנאה־געשרייען וועגן ריינהאַרטס „סעמיטישע עקסטראַוואַגאַנסן און קאָ־מערציעלע טריקס״, האָט שוין געטראָגן אין זיך דעם טראָפּן סם פון דער גאַנצער שפּעטערער יידן־העצע אין דייטשלאַנד: „דייטשער גייסט מוז פריי ווערן פון יידן״.

האָט ריינהאַרטס יידישקייט באמת אַזוי „געדריקט״ אויפן דייטשן טע־אַטער־גייסט? באַוואוסטזיניק האָט עס ריינהאַרט זיכער ניט געטאָן, ער איז געווען ווייט פון יידן. אָבער — הגם שטאַרק באַאיינפלוסט פונעם קאַטוילישן צערעמאָניאַל, וועלכן ער האָט אַזוי טיף פאַרהערלעכט אין „מיראַקל״ — איז אפשר אַ ניצוץ יידישקייט פאַרט געלעגן אין זיין אַרבעט. מיר האָבן שוין אָנגעוויזן אויף זיין יידישן פלייס. דער יידישער אינסטינקט פון „פאַרווערטן״, פון פּראַקטישן אויסנוצן די געשאַפענע מעגלעכקייטן, איז אויך געקומען צום אויסדרוק. דער נערוועזער זשעסט, וואָס ער האָט געלאָזט אויסשפּילן אין די הויך זיך פלעכטנדיקע הענט און פינגער ביי דעם געקריג פון די צוויי יונגע פאַרלעד אין „מיטזומערנאַכטס טרוים״, די זשעדנעקייט פון אַן אויסגעהונ־

גערטן איבער אַ שיסל לאָקשן אין גאָלדאַניס „דינער פון צווי הערן״, די אומרואיקייט פון וואַנדערנדיקן „פּאַוסט״ אויף דער דריי־בינע אָדער דאָס יאָגעניש דורך טירן אין פריץ פּאָן אונרוס „פּאַיע״ — די טויזנטער בעטנדיקע הענט און דראָענדיקע פויסטן, וואָס שטרעקן זיך צום הימל אין דער רחמים־תּפילה פון „מיראַקל״, דאָס צאַפּלעניש פון דער אויפגעבראַוזטער, „כוואַליענ־דיקער״ מאַסע אין „דאַנטאָנס טויט״, דער אייגנאַרטיקער ריינהאַרט־טאָן, וואָס זיג־זאַגלט זיך און קרייזלט זיך אַזוי אַרויף און פּלאַצט־אויס אין הומאָר פון חריפותדיקן „אַהאַ!״, — אָדער גאָר דער ווייטיקפולער תרעומות־טאָן פון האַס און נקמה פּאַר בלוטיקער באַליידיקונג פון „שיילאָק״ — אַ ניצוץ פון ראַסן־צוגעהעריקייט, פון דער יידישער אייגנאַרטיקייט ליגט אין דעם. ניט אומזיסט איז ריינהאַרט געווען אַזוי פאַרליבט אין שילדקרויטס „קעניג ליר״, וועלכן די דייטשע פּרעסע האָט שפּאָטיש באַטיטלט „דער יידישער קעניג ליר״. ס׳איז אין אים געלעגן דער יידישער קרעכץ, דער יידישער ווי און רחמנות־געפיל.

ניט געקוקט דערויף, האָבן די גרעסטע ריינהאַרט־קעגנער, קעגן זייער ווילן, פּיל געלערנט ביי דעם „אַרויפגעצוואונגענעם״ רבין. הונדערט דייטשע טעאַטער־שטעט האָבן גענומען נאָכטאָן ריינהאַרטן, און די דייטשע וויסנשאַפט האָט אים באַערט מיטן טיטל פּראָפעסאָר פאַר קונסט. „פאַר זיינע געניאַלע פאַרדינסטן ווי דער פּרוכטבאַרסטער, פאַנטאַזיעפולסטער אָנרעגער און באַשאַפער פון דער מאָדערנער טעאַטער־קונסט״.

דורך היטלערן איז דער „דייטשער גייסט״ געוואָרן טאָט... ריינהאַרט דער רעזשיסער — וועלכן מען האָט געמאָסטן מיט שעקספּיר דעם דראַמאַ־טורג און לעסינג דעם קריטיקער — דער איינציקער פון זיין מין אין זיין עפּאָכע: דער ווירטואָז פון מאָדערנער טעאַטראַלישקייט, איז אויסגע־וואָרצלט געוואָרן.

ס׳איז די טבע פון ווירטואָז צו פאַרלירן זיין צויבער אויף דער עלטער. איז עס אויך געווען דער פאַל מיט מאַקס ריינהאַרט? מיר דאַכט, אַז אויף זיין אייגענעם באָדן וואָלט ער נאָך געווען אַנטדעקט נייע טעאַטער־וועלטן. פאַרוואָגלט אין אַ פרעמדער סביבה, האָט דער שורש שווער געקאָנט גע־פינען אַ תקון. דאָס איז שטענדיק דער גורל פון „איבערגעפלאַנצטע״ קינסטלער. אין דעם זין איז זיין פיזישער פאַראַליז די לעצטע טעג געווען כמעט סימבאָליש: זיין האָליוואודער „מיטזומערנאַכטס טרוים״ און אפילו דער יידיש־ענגלישער „אייביקער וועג״ (אין ניו־יאָרקער „מאַנהעטן סענ־טער״, 1937) — הגם שטעלנוויז פּרעכטיק — זיינען געווען בלויז „נאָכ־ווייען״ פון אַמאָליקן ריז...

ריינהאַרט איז דער באַשאַפער פון אונדזער היינטיקער מאָדערנער בי־

נע־קונסט. אַנאַליזירט מען זיינע רעזשי־מעטאָדן, טאַקע אָט די אַלע „טריקס" און „עקסטראַוואַגאַנסן", מוז מען איינזען, אַז ער איז געווען ניט בלויז דער רעוואָלוציאָנער־נאָוואַטאָר און אויפבויער פון דעם נייעם טעאַטער, נאָר אויך זיין פּאָראויסבויער. ליגט ניט אין זיין דראַנג צו מאַסן־סצענעס די שפּעטערע אידייע פון דעם רוסישן רעוואָלוציאָנערן טעאַטער? און הויכט ניט זיין גראָטעסק און זיין כמעט־אַקראָבאַטיק אין די קאָמעדיעס מיט דער טעאַט־ראַלישקייט פון אַ יעוורעינאָוו און טאַאיראָוו, מייערכאָלד און גראַנאָווסקי?

וואוהין די צוקונפט פון טעאַטער זאָל אונדז ניט פאַרפירן, וועלן מיר אַלץ זיך אָנשטויסן אויף וועגן, וועלכע ריינהאַרט האָט אָנגעוויזן. זיין פּער־זענלעכקייט האָט אונדז איבערגעגעבן זיין טעאַטער־בלוט בירושה — דאָס בלוט פון דעם ווירטואָז, אָבער אויך פון דעם טעאַטער־נביא מאַקס ריינהאַרט.

1943

קליפאָרד אָדעטס

(צו דער אויפפירונג פון זיין נייער דראַמע „דהי ביג נאַיף" דאָס גרויסע מעסער)

אין פאַרבינדונג מיט דער פראַגע „וואָס גיט אונדז צוויי־שפּראַכיקייט?", האָב איך געשריבן (אין „יידישע קולטור", מערץ־נומער, 1947): „... פאַר יידן שרײַבשטעלער, וועלכע שאַפן (אויף יידישע טעמעס) אין פרעמדע שפּראַכן, זיינען כאַראַקטעריסטיש צוויי אידעאָלאָגישע כוונות: זיך שטעלן אויפן משכילישן שטאַנדפונקט פון אַ מוסר־זאָגער, אָדער אַריינפאַלן אין בלינדער אַפּאָלאָגעטיק. אין ערשטן פאַל באַקומען זיך אָפט ווערק, וועלכע מען קאָן חושד זיין אין פשוטן אַנטיסעמיטיזם... אַפּאָלאָגעטיק, ווידער, מוז פירן צו איינזייטיקער באַלייכטונג, פאַרטושטער כאַראַקטעריסטיק, ניט־אויפריכטיקער אידעאַליזאַציע, וואָס פאַרשווערכט אָפט דעם קינסטלערישן אמת... אין ביידע פאַלן האָבן מיר צו טאָן מיט דער טענדענץ פון אויפקלערן אַנדערע. די פרעמד־שפּראַכיקע — פאַר דער יידישער קולטור גופא איז עס פון קנאַפּן באַדייט... אַמבווילעטסטן זעט זיך דאָס אַרויס ביים טעאַטער, וואו די נאַציאָנאַלע אייגנאַרטיקייט שפּיגלט זיך אָפּ אַמשאַרפסטן... אָן אויסנאַם דאַרף דאָ אפשר געמאַכט ווערן מיט דעם אַמעריקאַנער ייד קליפאָרד אָדעטס. זיין „וואַך אויף און זינג" (הגם ניט דורכאויס יידיש) האָט געמעגט געשריבן ווערן אין יידיש. ס'איז די פּרוכט פון ניו־יאָרקער, איסט־סאַידער און בראָנקסער, יידישן לעבן, און דאַרף אַזוי־אַרום פאַררעכנט ווערן אויפן חשבון פון יידישער קולטור־שאַפונג (אין ענגליש).

מיט דער זעלבער מיינונג זיינען אויך געווען אַ סך טעאַטער־פאַבליט, ווען מ'האָט „וואַך אויף און זינג" אויפגעפירט אין יידיש (אין 1939, איבערגעזעצט פון כאַווער פאַוער, אונטער דער רעזשי פון יעקב מעסטל). דער פאַרשטאָרבענער אברהם טייטעלבוים שרייבט מיר דעמאָלט אין אַ בריוו: „...כ'האָב דאָס שטיק געזען אין ענגליש, אָבער ערשט היינט [ביי דער יידישער אויפפירונג] האָב איך עס געזען אין אָריגינאַל. עס איז מיין טיפסטע איבערצייגונג, אַז קליפאָרד אָדעטס דאַרף שרייבן אין יידיש. אין ענגליש זיינען זיינע פאַרשוינען 'איבערגעזעצט'." און ח. גוטמאַן (דער לעבעדיקער)

שרייבט אין זיין רעצענזיע (אין „מאָרגן־זשורנאַל״): „...אָדעטס איז אין זיין גאַנצן דראַמאַטישן וועזן אַ יידישער דראַמאַטורג, אַן אַמעריקאַניש־יידישער... אָדעטס ציט זיין יניקה פון יידישער סביבה... זיינע העלדן זיינען יידישע — מעג ער אפילו אָפּט וועלן פאַרווישן זייערע כאַראַקטער־שטריכן און זיי מאַכן גויאיש־אַמעריקאַניש״. „די פּיעסע, אגב, קומט אויף יידיש אַרויס בעסער ווי אויף ענגליש״, באַמערקט ב. צ. גאָלדבערג (אין „טאָג״). לעאָן קאָברין האָט בכלל געהאַלטן, אַז „דאָס איז אַ גאָרדינישע פּיעסע, געשריבן אין אונדזער צייט״ (אין זיין רעצענזיע אין „טאָג״). אַזוי אויך יעקב פישמאַן (אין „מאָרגן־זשורנאַל״) און כמעט די גאַנצע ענגלישע פּרעסע, אָנהויבן פון „דעילי וואָרקער״ ביז דער „ניו־יאָרק טאַימס״.

שוין אין אָדעטס׳ ערשטן איינאַקטער, „וועיטינג פאַר לעפטי״ („וואַרטנדיק אויפן ׳לינקן׳ ״), וואָס האָט אים אָנטפּלעקט פאַר דער אַמעריקאַנער בינע (אין 1935), פילט מען זיין עכט־יידישן טעמפּעראַמענט און התלהבותדיקן ברען פאַר יושר, וואָס איז אַזוי טיפּיש פאַרן יידישן טעאַטער־וועזן. הגם דער סוזשעט איז אַן אַלמענטשלעכער — דער שטרייק פון טאַקסי־פירערס (אגב, אַזוי אַקטועל נאָך היינט־צו־טאָג מיט דער פּאָליצייאישער געוואַלד קעגן דעם טאַקסי־שטרייק אין ניו־יאָרק) — גיט אָבער דעם העלד פון יענעם איינאַקטער אַ יידישן נאָמען, און איר האָט פאַר זיך אַ היציקן יוניאָן און שטרייקפירער פון אונדזערע יידישע אַרבעטער־קרייזן. נאָענט צו יידישער טעמאַטיק איז אויך זיין צווייטער איינאַקטער (אויפגעפירט צוזאַמען מיט „וועיטינג פאַר לעפטי״), די אַנטי־נאַצי דראַמע „טיל דהי דעי אַי דאַי״ (ביזן טאָג פון מיין טויט). אפילו זיין דריי־אַקטיקע דראַמע „ראַקעט טו דהי מון״ (ראַקעט צו דער לבנה) טראָגט אין זיך סימנים פון יידישער גריבלעניש און פּסיכישער „צעריסנקייט״.

אָבער — אַ חוץ אין „וואַך אויף און זינג״, האָט אָדעטס זיך באַנוצט מיט אַ ריין־יידישן סוזשעט בלויז אין זיין דריי־אַקטיקער דראַמע „פּאַראַדאַיס לאָסט״ (דער פאַרלוירענער גן־עדן, 1936). דאָס איז דער קאָנפליקט צווישן די צוויי יידישע שותפים, דעם קאָנסערוואַטיוון שוואַכלינג לעאָ גאָרדאָן און דעם מער־ראַדיקאַלן און קאָנסעקווענטערן סעם קאַץ, וועלכע ווערן רואינירט אין צייט פון דער גרויסער דעפּרעסיע. אָפּגעזען פון אַ סך דראַמאַטורגישע שוואַכקייטן, האָט „דער פאַרלוירענער גן־עדן״ באמת געקאָנט ווערן די דראַמע פון יידישן מיטלקלאַס, ווען — —

יאָ, דאָ קומט דער גרויסער „פּרעג־האָקן״, אין וועלכן עס פאַרטשעפּעט זיך אַזוי אָפּט דאָס שאַפן פון יידישן קינסטלער אויף אַ ניט־יידישער שפּראַך — סיי אויפן געביט פון טעאַטער, ווי אויפן געביט פון ליטעראַטור בכלל. אַן ענגליש־געשריבענע פּיעסע, פאַר אַן ענגליש־רעדנדיקן טעאַטער, מוז זיין באַרעכנט פאַרן אַלגעמיינעם ענגלישן טעאַטער־גייער (און ניט בלויז פאַר

יידן — הגם דער גרעסטער טייל ענגלישע טעאַטער־גייער אין ניו־יאָרק זיי־נען יידן). איז מעגלעך, אַז די פּרעמדקייט פון דער יידישער טעמע פאַרן ברייטן אַמעריקאַנער עולם האָט גורם געווען, וואָס „דער פאַרלוירענער גן־עדן" האָט ניט מרעיש־עולם געווען אויף בראָדוויי. מיר דאַכט אָבער, אַז נאָך מער סיבה ליגט דאָ אין מאַנגל פון ציל־באַוואוסטקייט, — אין דעם מאַנגל פון באַוואוסטזיניקער „נאַציאָנאַלער אָנרעגונג".

אַדעטס איז געבוירן אין אַ יידישער סביבה (אין פילאַדעלפיע), האָט שטודירט אין „יידישן" ניו־יאָרק און דערצויגן געוואָרן פאַרן טעאַטער (אין אָנהויב ווי אַן אַקטיאָר) אין קליינע רעפּערטואַר־גרופּעס און שפּעטער אין „טעאַטער גילד". אָבער צום אָנזען איז ער ערשט געקומען דורך דעם „גרופּ טעאַטער", אין וועלכן די הויפּט־אָנפירער זיינען געווען אַמעריקאַנער קינסט־לער יידן: די רעזשיסערן לי שטראַסבערג (אַ געוועזענער תלמיד פון די שלום־עליכם־שולן, דער יינגערער ברודער פון דעם איקוף־טוער דר. א. שטראַסבערג) און העראָלד קלאָרמאַן, די שוישפּילער מאָריס קאַרנאָווסקי, לוטער אַדלער, עדוואַרד בראָמבערג, דזשאָן גאַרפילד, אַ געוויסע צייט סיל־וויאַ סידני און סטעלאַ אַדלער, באָב לואיס, לי דזש. קאָב (דער „סטאָר" פון דער איצט זייער־פּאָפּולערער פאַרשטעלונג „דהי דעט אָף אַ סיילסמען" פון אַרטור מילער) א. אַ. דאָס איז געווען אַ גרופּע פּראָגרעסיווע מענטשן, וועלכע האָבן קיינמאָל, חלילה, ניט פאַרלייקנט זייער יידישקייט, אָבער וועל־כע האָבן קודם־כל געברענט מיט טעאַטער, מיטן אַמעריקאַנער־ענגלישן טעאַטער. און מיט דער זעלבער „פאַרזיכטיקייט", וואָס בראָדוויי „וואַגט ניט" נאָך איצט צו געבן אַ יידיש־געבוירענעם אַקטיאָר צו שפּילן אַ „הונדערט־פּראָצענטיקן אַמעריקאַנער", האָט אויך אָט די גרופּע זיך געהיט צו שפּילן אַ פּיעסע מיט אַ ריין־יידישן סוזשעט. דער „גרופּ־טעאַטער" האָט צוערשט צוריקגעוויזן אַדעטס' „וואַך אויף און זינג" (דאָס איז געווען אַדעטס' ערשטע פּיעסע, אָנגעשריבן טאָקע בעת ער איז געווען פאַרבונדן מיטן „גרופּ־טעאַ־טער") און האָט זי אויפגעפירט ערשט נאָכדעם, ווען „ווייטינג פאָר לעפטי" האָט אַדעטסן פּאָפּולער געמאַכט כמעט איבער נאַכט. און אין אַזאַ סביבה האָט זיין יידיש־טעמאַטישער „פאַרלוירענער גן־עדן" געמוזט אַרויסקומען מער ווי האַלב ניט־געראָטן.

זיין פּיעסע „גאָלדן באָי" (1938 — וואָס איז אויך פאַרפילמט געוואָרן און געהאַט אַ גרויסן פינאַנציעלן דערפאָלג) האָט שוין אַדעטס אַריינגע־קוועטשט אין אַן איטאַליענישער סביבה — הגם דער „איטאַליענישער" פאָטער דאָרט איז אַזוי עכט־יידיש אין כאַראַקטער...

זינט דעמאָלט זיינען אַוועק איבער צען יאָר. ווי די מייסטע פון דעם גע־וועזענעם „גרופּ־טעאַטער", איז אויך אַדעטס אַוועק מיטן „גאָלד־געיעג" קיין האָליוואוד. און ווי אין יעדן געיעג, ווערן אויך דאָרט אפילו די בראַווסטע

און געטרייסטע צעטומלט פון פרעמדן און צוגעאייגנטן געזשום און געברויז. האָבן זיך נאָך פון צייט צו צייט געלאָזט הערן פון קלאַנג־פילם אָפּגעריסענע פראַזן פון אָדעטס׳ בריליאַנטענעם דיאַלאָג, אָבער קיין מייסטערווערק, ניט פאַר דער בינע און ניט פאַרן פילם, האָט אָדעטס דאָרט ניט געשאַפן. זיכער — אָדעטס דער קינסטלער, דער ראַדיקאַל, האָט אין דער צייט ניט פאַרראַטן זיין אינערלעכן דראַנג צום פּראָגרעסיוון אין קונסט, ווי אין דער געזעלשאַפט. זייענדיק אין האָליוואוד, האָט ער מיט היפשע סומעס געשטיצט דעם ניו־יאָרקער „גרופּ־טעאַטער״, וואָס האָט שטענדיק, אפילו ביי די בעסטע קינסטלערישע דערגרייכונגען, זיך געראַנגלט מיט פינאַנציעלע שוועריקייטן. ערשט לעצטנס האָט אָדעטס׳ אַרויסטריט ביי דער פּאָרגעקומענער קאָנפע־רענץ פאַר וועלט־פרידן געפּלאַמט מיט האַס קעגן דעם קאַרופּטן לעבן, וואָס „איז געדרוקט בלויז אויף דאָלער־בילס״, אין וועלכן „אידיאָטן שלייכן ווידער צווישן דינאַמיט־קופּעס פון דער וועלט מיט אָנגעצונדענע שוועבעלעך אין די כאַפּערישע הענט״. אָבער עפּעס, ווייזט אויס, האָט פון דער בלישטשענ־דיקער זילבער־לייוונט אין האָליוואוד צו אים פּאָרט זיך צוגעקלעפּט, און מיט דעם במילא עפּעס פון זיין קונסט אָפּגענומען.

„אָדעטס האָט געוואָלט לויפן מיט די האָזן און יאָגן מיט די הינט״, באַ־מערקט העראָלד קלאָרמאַן אין זיין בוך וועגן „גרופּ־טעאַטער״. „די ברויזנ־דיקע יאָרן״. ער האָט געוואָלט זיין דער גרויסער רעוואָלוציאָנערער דראַמאַ־טיקער און צוגלייך געפּעלן בראָדוויי. האָט ער פאַר זיך אויסגעשריבן פון האָליוואוד אַ קאָמפּראָמיס־רעצעפּט, און דאָס איז די געפּערלעכסטע רפואה פאַר קינסטלערישע לייסטונגען. אויב קאָמפּראָמיס אין פּאָליטיק מיינט אָפּט — שלום, איז דער קאָמפּראָמיס אין קונסט כמעט שטענדיק אַן אָנזאָג פון קריג און ניט זעלטן אַ זיכערע קינסטלערישע מפּלה.

אין אָט די קאָמפּראָמיסן, דאַכט מיר, ליגט די שוואַכקייט פון אָדעטס׳ נייער פּיעסע „דהי ביג נאַיף״ (דאָס גרויסע מעסער), וואָס ווערט איצט גע־שפּילט מיט אַ היפּשן דערפאָלג אין ענגלישן „נעשאָנעל״־טעאַטער — און ניט אין דעם, וואָס אָדעטס „קאָכט זיך, ער שטורעמט און איר ווייסט ניט וועגן וואָס און צוליב וואָס״, ווייל „אין עצם האָט ער נישט וואָס צו זאָגן״ (זע נ. בוכוואַלדס רעצענזיע אין דער „מאָרגן־פרייהייט״ פון 25טן מערץ 1949).

ס׳איז אויך ניט ריכטיק די באַהויפּטונג פון אַ טייל קריטיקער, אַז אָדעטס „פּלאָנטערט זיך אין זיין טעכניק״. אויסאַרבעטנדיק די קלימאַקסן פון באַ־זונדערע סצענעס פאַר מיין רעזשי־פּלאַן צו דער אויפפירונג פון „וואַך אויף און זינג״, האָב איך ממש באַוואונדערט אָדעטס׳ געניי־אויסגעפּלאַנירטן דראַ־מאַטורגישן מעטאָד — שיער ניט לויט אַלע כללים פון קלאַסישער דראַמע־טעכניק. די דאָזיקע טעכניק איז, אין לויף פון אָדעטס׳ ווייטערדיקע פופצן יאָר נאָענטער פאַרבינדונג מיטן טעאַטער, נאָך מער פאַרפּעסטיקט און מסתמא

פּערפעקטער געוואָרן. „דהי ביג נאַיף״ האָב איך געזען נאָך אין „ווערן״ (אין באָסטאָן), ווען סצענע נאָך סצענע זיינען געהאַמערט און איבערגעהאַמערט געוואָרן, כדי אַרויסצוקריגן דראַמאַטורגישע פּערפעקטקייט און דראַמאַטישן אויפברויז. אָבער דאָ איז אַדעטס אַרונטער אונטער אַ טאָפּלטן האַמער פון דער האָליוואודער קאָוואַדלע. אין דער פילם־וועלט קען מען אויף דער זעל־בער לענטע אָפּפאָטאָגראַפירן די צאַרטסטע טראַגעדיע און דעם וואולגאַרסטן פּאַרס. די אַמביציע איז אַ גרויסע (אפילו פאַר קינסטלערישער דערגרייכונג — מהיכא־תיתי!), אָבער קודם־כל פאַרן קאַסע־דערפאָג. ווי האָט זיך לעצטנס אויסגעדריקט אַ האָליוואודער פילם־מאַגנאַט וועגן די יערלעכע פּרייזן, וואָס ווערן געגעבן פאַר די בעסטע פילמען: „אויב דער פּרייז קריגט דער קינסט־לערישסטער פילם, אָן ניט דער קאַסע־דערפאָלגרייכסטער וועט דאָך האָ־ליוואוד נאָך ווערן געצוואונגען צו פּראָדוצירן לויטער קונסט־פילמען, אַנ־שטאָט קאַסע־פילמען״.

אין „דהי ביג נאַיף״ איז די טעמע, ווי שטענדיק ביי אַדעטסן, אַ צאָפּל־דיקע און פון אַ היפּשן סאָציאַלן באַטייט: די טראַגעדיע פון אַ באַגאַבטן און ערנסטן בינע (פילם)־קינסטלער, וואָס ווערט געצוואונגען זיך צו פאַרשונדע־ווען. און עס פּילט זיך אַדעטס׳ באַוואוסטזיניקע באַציאונג צו דער אידעאָ־לאָגיע פון זיין דראַמע. אָבער די טעמע ווערט אַריינגעפּלאָנטערט אין אַן עכט־האָליוואודער מעלאָדראַמאַטישער האַנדלונג, מיט אינטריגעס און מאָרדן (צוליב קאַסע־סענסאַציע אַפּנים!), און אַזוי ווערט באַלד דער גאַנצער פּראָב־לעם אָוועקגעשטעלט אויף קינסטלעך־אָנגעוואָרפענעם זאַמד. שוין די „באַזע״, דער קינסטלערישער אויסגאַנג — און ניט בלויז דער סוזשעט, האַנדלונג און סביבה, נאָר טאַקע דער גאַנצער צוגאַנג און די דרמאַטורגישע טעכניק — זיינען דאָ האָליוואודישע. אַ קינסטלער וואָס איז — קעגן זיין ווילן — „גע־צוואונגען״ צו פאַרשאַכערן זיין קונסט, ווייל — ער האָט ניט דעם מוט אַרויסצוזאָגן אַ סוד ,וואָס אַלע אַרום וויסן), אַז ער האָט אומגערן איבער־געפאָרן אַ קינד, קאָן ניט זיין קיין העלד פון אַ דראַמע. דעריבער גלויבן מיר אויך ניט אין דער פּראָקלאַמאַציע פון זיין „קינסטלערישן געוויסן״, און אַלע זיינע טיראַדעס וועגן „פרייען קינסטלערישן אויסלעבן זיך״ מוזן דעמאָלט קלינגען ווי פּוסטע פּראַזעאָלאָגיע.

און אויב — ניט געקוקט אויף אַלע חסרונות — האָט „דהי ביג נאַיף״ דאָך דערגרייכט אַזאַ דערפאָלג, איז עס צו פאַרדאַנקען דער גרויסער פּאָפּו־לאַריטעט און טאַקע דעם אויסגעצייכנטן שפּילן פון דזשאָן גאַרפילד (אפשר זיין בעסטע ראָל זינט ער האָט געשפּילט, נאָך אין 1935, דעם יונגינקן בחורל ראַלף אין „וואָך אויף און זינג״), ווי דעם מייסטן טייל קאָמפּעטענטן שפּילן פונעם גאַנצן אַנסאַמבל, און אויך דער פיינער אויספּלאַנירטער רעזשי פון לי שטראַסבערג (צוזאַמען מיט אַדעטסן, גאַרפילדן און בראָמבערגן געמאַכט

זיין טעאַטער־קאַריערע אין „גרופּ־טעאַטער"). אויך די שאַרפע דראַמאַטישע פאַרשפּיצטקייט און געשפּאַנטע טעאַטראַלע סיטואַציעס, ווי די פאַרטיפטע כאַראַקטער־צייכענונגען פון די העלדן (דער „סטאַר" און זיין פרוי, דער אַגענט און לאָיער, די רעפּאָרטערקע, דעם דאָקטער און די אַנדערע „מיט־לויפער" אַרום דעם האָליוואָודער פילם־לעבן), זיינען נאָך דאָ אַלץ אייגנ־אַרטיק־אָדעטיש. דער פּרעס־אַגענט (אַ ייד, אַזוי גלענצנדיק פאַרטיפט־צוריקגעהאַלטן געשפּילט פון ריינהאָלד שנוצעל) איז אַ מייסטער־שניצעריי פון כאַראַקטעריזאַציע. דאָס קאָן, ליידער, ניט געזאָגט ווערן וועגן זיין צווייטן יידישן טיפּ אין דער פּיעסע, דעם מואווי־מאַגנאַט (אַזוי דעמאַניש־שטייף „אויסגעטעאַטראַלעוועט" דורך עדוואַרד בראָמבערג). דער האָליוואָודער פילם־מאַגנאַט איז געווענליך דעספּאָטיש אָן מאָרד־אינטריגעס, אָבער זיכער ליגט ניט קיין אויספּלאַנירטער מאָרד אין גדר פון אַ יידישן געשעפטסמאַן, — מעג ער זיין נאָך ווי געלט־גייציק און געוויסנלאָז. דאָ האָט שוין אָדעטס אינגאַנצן צעקלויצעט דאָס געמיש פון זיין קאָמפּראָמיס־רעצעפּט, וואָס קאָן ניט פאַרענטפערט ווערן אפילו פון אַ מעלאָדראַמאַטישן צוגאַנג. אוודאי — אויך מעלאָדראַמע „פּאַסירט אין לעבן", זי איז אָבער ניט דאָס כאַראַקטעריס־טישע פון לעבן, און דערפאַר טאַקע איז זי בלויז — מעלאָדראַמע.

שוין באַלד ביים אָנהויב פון אָדעטס' טעאַטער־וועג איז די מיינונג וועגן אָדעטסן, ווי אַ דראַמען־שרייבער, געווען אַ געטיילטע — פון העכסטע לויב־ווערטער ביז אַבסאָלוטן פאַרניינען. ס'האָט אָבער גענומען קוים עטלעכע יאָר, אַז די מערסטע קריטיקער זיינע זאָלן צוגעבן, אַז אָדעטס איז איינער פון די לעבעדיקסטע, טאַלאַנטירטסטע דראַמאַטיקער, וואָס אַמעריקע האָט אַרויסגע־בראַכט אין די 30ער יאָרן. אָדעטס שטייט איצט אויפן מיטל־וועג פון זיין קאַריערע — ער איז ערשט 43 יאָר אַלט, און ער האָט נאָך פאַר זיך אַ גלענ־צנדיקן וועג צו זיין ווייטערדיקן שאַפן פאַר דער בינע. הלוואי וואָלט אים פאַרמאָגט דער יידישער טעאַטער!

ראָבערט עמעט שערוואוד

(1955—1896)

מיטן טויט פון ראָבערט עמעט שערוואוד איז אַוועק אַ פּערזענלעכקייט, וואָס האָט מיט זיך פאַרגעשטעלט איינעם פון די שעפערישסטע און עטישסטע טיפּן פון עכט־אַמעריקאַנער טראַדיציע אין איידלסטן זין. דער אַמעריקאַנער טעאַטער האָט פאַרלוירן אַ באַדייטנדיקן דראַמאַטיקער, די ליטעראַטור — אַן אויסגעצייכנטן, געוויסנהאַפטן היסטאָריאָגראַף, די אַמעריקאַנער עפנט־לעכקייט — אַן אומקאָמפּראָמיסלעכן פאַרקעמפער פאַר סאָציאַלער גערעכ־טיקייט און מענטשלכן יושר.

אַ געבוירענער אַמעריקאַנער (אין ניו־ראשעל, נ. י.) און דערצויגן אין אַמעריקאַנער אוניווערסיטעטן, איז ר. שערוואוד לויטן אָפּשטאַם אַן אײרישער. אַן עלטער־זיידע זיינער, ראָבערט עמעט (פון וועלכן שערוואוד האָט אַדאָפּ־טירט זיינע צוויי ערשטע נעמען) איז געווען אַ קעמפנדיקער אײרישער פּאַט־ריאָט. דער פאָטער — אַ באַנקיר, וועלכער האָט אַמאָל געחלומט צו ווערן אַן אַקטיאָר, איז געווען דער גרינדער פונעם הומאָריסטישן זשורנאַל „דהי האַרוואַרד לעמפּון" (דער האַרוואַרדער פּאַסקוויל) ביים האַרוואַרד אוניווער־סיטעט. די מוטער — אַ באַגאַבטע מאָלערין. פון זיי האָט ר. שערוואוד געירשנט זיינע אייגנשאַפטן און טאַלאַנט.

אַן אומרואיקע נאַטור, האָט ער שוין אין דער פריעסטער יוגנט אַרויס־געוויזן אַ ווידערגעפיל צו אַרויפגעצוואונגענער דיסציפּלין און אַדמיניסטראַ־טיווער ביוראָקראַטישקייט. די לערער באַשטראָפן אים מיט שלעכטע אַטעס־טאַטן — מאַכט ער אַ שרפה אין שול. ווען מ'וויל אים נישט, בעת דער ערשטער וועלט־מלחמה, אַריינעמען אין דער אַמעריקאַנער אַרמיי, ווייל ער איז אויסערגעוויינלעך הויך (וואָס האָט אים אויך געשטערט צו ווערן אַן אַקטיאָר), געפינט ער זיין וועג, ווי אַ פרייוויליקער אין דער קאַנאַדער אַרמיי, מאַכט מיט שלאַכטן און ווערט פאַרוואונדעט. אַזוי איז אויך זיין אייגנאַר־טיקע באַציאונג צו ליטעראַרישע ענינים. לייענענדיק צו 8 יאָר דיקענס אַ נאָוועלע, געפעלט אים נישט דער סוף, — זעצט ער זיך אַוועק און שרייבט עס איבער אויף זיין אופן. רעדאַקטירנדיק שפּעטער דעם „האַרוואַרד לעמ־פון", דרוקט ער דאָרט אַ קלוגע, בייסיקע פּאַראָדיע אויף דעם זשורנאַל „וועניטי פעיר" (יאַריד פון נישטיקייטן), וואָס אימפּאָנירט אָבער אַזוי דעם

רעדאַקטאָר פונעם אויסגעלאַכטן זשורנאַל, אַז ער פֿאַרבעט שערוואודן צו ווערן דער דראַמע־קריטיקער פֿון זעלבן זשורנאַל. שפּעטער (1920) ווערט ער מיטרעדאַקטאָר און פֿילם־קריטיקער אין זשורנאַל „לאַיף״, און (1924) רעדאַקטאָר פֿון „ניו יאָרק העראַלד״.

ראָבערט ע. שערוואוד איז נישט געווען דער גרעסטער און נישט באַ־דייטנדיקסטער אַמעריקאַנער דראַמאַטיקער, ווי אַ טייל נעקראָלאָגן און הספּדים ווילן אים אויסלויבן. מען דאַרף געדענקען, אַז ער האָט געלעבט אין אַיין צייט מיט יודזשין אָ׳ניעל. ער איז אָבער, בפֿרט אין די לעצטע יאָרן, געווען פֿון יענע אידעאַליסטישע טרוימער־רעאַליסטן, וואָס האַלטן פֿאַר זייער חוב צו זאָגן דאָס ריכטיקע וואָרט אין דער ריכטיקער צייט און זוכן דורכצופֿירן זייערע אידעאַלן אויפֿן אָנשטענדיקסטן אופֿן. ער האָט געהאָפֿט דאָס צו דערגרייכן דורך זיין הויפּט־מעדיום — טעאַטער. וואָס איז אים אויך אין אַ גרויסער מאָס געלונגען.

זיין פּולס האָט געשלאָגן מיט ברויזנדיקן טעאַטער־בלוט. קוים צען יאָר אַלט, פּרוּווט ער אָנשרייבן אַ פּיעסע. עטלעכע יאָר שפּעטער שרייבט ער אַ פּיעסע „באַרנום וואָז ראַיט״ (באַרנום איז געווען גערעכט) פֿאַרן האַרוואַרד „דראַמאַטיק־קלאַב״. ביז אין 1926 דערגרייכט ער זיין ערשטן דערפֿאָלג ביים טעאַטער מיט זיין קאָמעדיע אין 3 אַקטן „דהי ראָאַד טו ראָם״ (דער וועג קיין רוים). דער סוזשעט פֿון דער קאָמעדיע דערמאָנט אפֿילו אַביסל אין מאוריס מעטערלינקס „מאָננאַ וואַננאַ״ (און אויב מען וויל, אין אונדזער אייגענער לעגענדע יהודית און אליפֿערנוס). אָבער די אויסגעצייכנטע סאַ־טירע אויף דעם „אומזיגבאַרן״ קאַרטאַגער פֿעלדהער האַניבאַל, וועלכער ווערט באַזיגט פֿון אַ שיינער פֿרוי, איז אייגנאַרטיק.

וויניקער געלונגען זיינען זיינע פּיעסן „דהי לאָוו (ליבע) נעסט״ (1927), „דהי קווינס האַזבענד״ (דער קעניגינס מאַן, 1928), „וואָטערלאָ ברידזש״ (בריק) און „דהיס איז ניו יאָרק״ (1930). ערשט אין 1931 דערגרייכט ער ווידער אַ סענסאַציאָנעלן דערפֿאָלג (מעגלעך דער עיקר אַדאַנק דעם שוישפּילער־פּאָרל אַלפֿרעד לאָנט און לין פֿאָנטאַן) מיט אַ לייכטער פּרינצ־לעכער פֿאַמיליע־אַפֿעיר, די קאָמעדיע אין 3 אַקטן „רי־יוניאָן אין ווי־ענאַ״ (די ווידער־פֿאַראייניקונג אין ווין). צו דער קאַטעגאָריע דאַרף מען אויך צורעכענען זיין „אַקראָפּאָליס״ (1933). אין „פּעטריפֿאַיד פֿאָרעסט״ (דער פֿאַרשטיינערטער וואַלד, 1935) באַמיט זיך שערוואוד צו באַהאַנדלען אויף אַ פֿילאָסאָפֿירנדיקן אופֿן אַ מעלאָדראַמאַטישע פּאַסירונג וועגן אַ פּאָרל גע־ליבטע אין אַריזאָנישן מדבר. די פּיעסע, אין צוויי אַקטן, גיט אַ געלעגנהייט די באַטייליקטע שוישפּילער זיך אויסצוצייכענען אין זייערע ראָלן (בפֿרט דעם יידיש־ענגלישן אַקטיאָר לעסלי האָוואַרד און דעם דעמאָלט יונגן האָמפֿרי ה. באָגאַרט) און האָט אַ געוויסן דערפֿאָלג אויף דער בינע, ווי אין פֿילם.

אַ מאָדנע טעמע פאַר יענער צייט באַהאַנדלט ר. שערוואוד אין זיין דריי־אַקטיקער קאָמעדיע „טאָוואַרישטש" (1934, אַדאַפּטירט פון אַ פראַנצויזישער קאָמעדיע פון זשאַק דעוואַל): אַ ווייסרוסישער פּרינץ און אַ פירשטין, אַנט־לאָפענע פון דער רעוואָלוציע, באַהאַלטן זיך אויס אין אַ רייכן פּאַריזער הויז, אַנגעשטעלט ווי אַ לאַקיי און אַ דינסט. צום סוף פון דער פּיעסע גיבן זיי איבער צו אַ סאָוועטישן קאָמיסאַר אַ גאַנצן אוצר, וואָס דער צאַר האָט זיי אַנפאַרטרויט — כדי „צו העלפן דער זאַך פון רוסלאַנד"...

זאָל דאָס געווען זיין אַ ווענדפּונקט אין שערוואודס בליק אויף דער נייער פּאָליטישער וועלט־לאַגע? שווער צו זאָגן.

נאָר צוויי יאָר שפּעטער (1936) גיט ער אונדז אַ דראַמע אין 3 אַקטן „אידיאָטס דילאַיט" (דעם אידיאָטס פאַרגעניגן), וואָס טראָגט מיט זיך שיער נישט אַ נביאישן אָנזאָג וועגן אָנקום פון דער צווייטער וועלט־מלחמה. דורך דעם טיפּזיניקן דיאַלאָג צווישן די איזאַלירטע געסט אין אַ האָטעל אין די אַלפּן־בערג — אַן ענגליש פּאָרל, אַ דייטשער וויסנשאַפטלער, אַ פראַנצויזי־שער אַמוניציע־פאַבריקאַנט און אַ טרופּע אַמעריקאַנער וואָדעוויל־אַקטיאָרן — ווערט אַרויסגעבראַכט די גאַנצע אידיאָטישע אומזיניקייט פון פירן מלחמות, — בעת דער „פּשוטער מענטש", דער דורכשניטלעכער בירגער פון סיי וועלכן לאַנד באַזיצט נישט דעם כוח און נישט דעם ווילן זיך אַנט־קעגנצושטעלן דעם „אידיאָטישן פאַרגעניגן" פון די מלחמה־העצער. „איך גלויב, — זאָגט דאָרט איינער פונעם פּערסאָנאַזש, — אַז די וועלט איז מיינסטנס באַוואוינט פון אָנשטענדיקע מענטשן, און אָנשטענדיקע מענטשן ווילן נישט קיין מלחמות. זיי זיינען אויך נישט די סיבה פון מלחמה. אמת, זיי קעמפן און שטאַרבן. אָבער זיי ווערן צו דעם געצוואונגען דורך זייערע אויסנוצער, וועל־כע זיינען מיטגלידער פון אַן אומאָנשטענדיקער מינאָריטעט".

אַט די אַנטי־מלחמה דראַמע האָט אַ גרויסן דערפאָלג און ברענגט ר. שערוואודן דעם ערשטן פּוליצער־פּרייז. דאָס דערנעענטערט אים צו די מאָ־דערנערע אַמעריקאַנער דראַמאַטיקער עלמער רייס, מעקסוועל אַנדערסאָן, ס. נ. בעהרמאַן און סידני האָוואַרד, און צוזאַמען מיט זיי גרינדעט ער (1938) די „פּלעיראַיטס קאָמפּאַני" (אַ געזעלשאַפט פון דראַמאַטורגן), וואָס מאַכט אין די ערשטע יאָרן אַ גרויסן ביישטייער צום בעסערן אַמעריקאַנער טעאַטער־רעפּערטואַר.

וואָס ווייטער ווערט ר. שערוואוד אַלץ מער סאָציאַל באַוואוסטזיניק. זיין אידעאַל איז איצט — שלום צווישן פעלקער. ווי אַ שונא פון מלחמות בכלל, זעט ער אין דער סאָוועטישער מלחמה מיט פינלאַנד אַן אומבאַרעכטיקטע אַגרעסיע מצד רוסלאַנד און שרייבט וועגן דעם אַ שאַרף־אַנקלאַגנדיקע פּיעסע „דהער שעל בי נאָו נאַיט" (עס טאָר ניט זיין נאַכט), פאַר וועלכער ער באַקומט ווידער דעם פּוליצער פּרייז (אין 1941). ער פאַרזעט אָבער אויך ניט די שוואַרע,

וויסטע כמאַרעס, וואָס טראָגן זיך איבער דעם פּאָליטישן הימל דורך דעם אַלץ אָפּטער נאָכגעבן היטלערס בלוט־דורשטיקע פּאַרלאַנגען. באַגענוגנט ער זיך ניט בלויז מיט עפנטלעכע אַרויסטרעטונגען צו שטיצן דעם קאַמף פון די פאַראייניקטע פעלקער קעגן היטלערן. ער אַרבעט איבער די פּיעסע „עס טאָר ניט זיין נאַכט" אויף אַן אַנטי־נאַצי דראַמע, און גיט אויס (אין 1940) פון אייגע־נער קעשענע צוואַנציק טויזנט דאָלער אויף גרויסע צייטונגס־אַנאָנסן: „שטעלט אָפּ היטלערן איצט!"

דאָס רופט אַרויס דעם צאָרן פון אַ סך אַמעריקאַנער איזאָלאַציאָניסטן און קעגנער פון אַמעריקאַנער הילף פאַר ענגלאַנד אין איר קאַמף קעגן די נאַצים. אָבער מיט דעם דערנעענטערט ער זיך צו דער קאָנסעקווענט־ליבעראַלער פּאָ־ליטיק פון פּרעזידענט פרענקלין ד. רוזוועלט און ווערט זיין נאָענטער פריינט און אַ גאָר נאָענטער מיטאַרבעטער אין זיין אַדמיניסטראַציע. אַ געטרייער אָנ־הענגער פון רוזוועלטס „ניו דיעל", ווערט ער אויך בעת דער צווייטער וועלט־מלחמה דער דירעקטאָר פונעם „אָפיס פון מלחמה־אינפאָרמאַציע אין אויסלאַנד".

צוגלייך ווערט ער צוגעצויגן, ווי אַ ראַטגעבער ביים אויסאַרבעטן רעדעס און פּראָקלאַמאַציעס פון דער רוזוועלט־אַדמיניסטראַציע. נישט איין הויכפּונקט אין רוזוועלטס גלענצנדיקע דעקלאַראַציעס און אויפרופן צום פאָלק פאַר און בעת דער מלחמה איז צו פאַרדאַנקען דער פעדער פון ראָבערט ע. שערוואוד. דאָס ווערט געטאָן האַנט אין האַנט מיט רוזוועלטס נאָענטסטן און פאַרטרוילעכסטן מיטאַרבעטער הערי ס. האָפּקינס. דער רעזולטאַט פון אָט דער מיטאַרבעטער־שאַפט איז שערוואודס גרויס בוך „רוזוועלט און האָפּקינס, אַ אינטימע געשיכטע", אַ מאָנומענטאַל ביאָגראַפיש־היסטאָריש ווערק פון קרוב צו טויזנט זייטן. די היסטאָריש־פּאָליטישע שילדערונגען און אויספירן אין דעם ריזיקן ווערק (וואָס נעמט אַרום די יאָרן 1930־1940) זיינען געשטיצט סיי אויף אָפיציעלע רעגי־רונג־דאָקומענטן, סיי אויף פּריוואַטע שמועסן מיט פּרעזידענט רוזוועלט, אויף פאַרצייכענונגען פון הערי האָפּקינס און אינטערוויוען מיט דעם פּראַים־מיניס־טער פון ענגלאַנד ווינסטאָן טשוירטשיל. אויך פאַר דעם ווערק באַקומט שער־וואוד דעם (פערטן) פּוליצער־פּרייז (1949), אַ חוץ דעם די בענקראָפט־פּרעמיע פאַר געשיכטע.

די אַלע דערגרייכונגען איז אין אַ גרויסן טייל צו פאַרדאַנקען שערוואודס ערלעכער, טיף־מענטשלעכער און אויסערסט־צוציענדיקער פּערזענלעכקייט. מען גיט איבער, אַז אָט דער איבערגעוואָקסענער, סטאַטעטשנע־רואיקער דזשענטלמאַן שערוואוד האָט אָפּט, אין געזעלשאַפט פון זיינע אומצאָליקע פריינט, געקאָנט ווערן אויפגעלייגט און שפּילעוודיק, ווי אַ קינד. זיין גרעסטע פרייד איז געווען, ווען ער האָט געקאָנט אימפּראָוויזירן עפּעס אַ שפּיל, אין וועלכער ער האָט געהאַט די געלעגנהייט אָנצופירן מיט גע־זאַנג פון אַלט־באַקאַנטע לידלעך (זיין אַמאָליקער באַגער צו „אַקטיאָרע־

וועו״ !). ער האָט אויך געקאָנט אָפּשאַצן פריינט און איז געווען דאַנקבאַר פאַר אַנטקעגנגעקומענער פריינטשאַפט. דעם גאַנצן האָנאָראַר פאַר זיין „בעסט סעלער״ — „רוזוועלט און האָפּקינס״ גיט ער אַוועק צו דער מיטל־לאָזער יתומה פון זיין פאַרשטאָרבענעם פריינט הערי האָפּקינס. אויך די גרויסע טאַנטיעמעס פון זיין פּיעסע „עס טאָר ניט זיין נאַכט״ האָט ער איב־גאַנצן אַוועקגעגעבן פאַרן „פינלאַנד רעליף״.

זאָל דאָ נאָך דערמאָנט ווערן אַ פּערזענלעכע דערפאַרונג. ווען מיר, יעקב בן־עמי און איך, האָבן אין 1941 זיך געווענדט צו שערוואודן וועגן די רעכט אויפצופירן זיין „איב לינקאָלן אין אילינאָי״ אויף יידיש, האָט ער אָן שום שוועריקייטן אויטאָריזירט די יידישע איבערזעצונג און אויפפירונג, און נאָך אָנגעזאָגט זיין אַגענט: „זאָלן זיי צאָלן וויפל זיי קאָנען. און אויב עס איז פאַר זיי שווער — זאָלן זיי גאָרניט צאָלן״.

ר. שערוואוד האָט פאַרגעזעצט זיין פרוכטבאַרע אַרבעט כמעט ביזן לעצטן טאָג פון זיין לעבן. נאָך דער מלחמה האָט ער געשריבן אַ סעריע אַרטיקלען וועגן דער וויכטיקייט צו שענקען מער אויפמערקזאַמקייט צו דער אַנטוויקלונג פון פילם און אים פאַרוואַנדלען אין אַן ערנסטן קונסט־מעדיום (האַלטנדיק, אַפּנים, אַז דער אַמעריקאַנער טעאַטער האָט שוין דער־גרייכט זיין „פולקאָמענקייט״, — מחמת „היינט, — דערקלערט ער, — איז אונדזער טעאַטער דער איינציקער איבער דער וועלט, וואָס איז אינגאַנצן פריי [?]״...). ער שרייבט אַליין פילם־סצענאַריעס, ווי „דהי גאָוסט גאָוס וועסט״ (דער גייסט גייט צו מערב צו) און „דהי בעסט יעאַרס אָף אָור לאַיפס״ (די בעסטע יאָרן פון אונדזערע לעבנס), פאַר וועלכן ער ווערט (אין 1946) באַערט מיט זיבן „אַקאַדעמיע־אויסצייכענונגען״, אַ חוץ צוויי אַנדערע פרייזן. אויך זיין „איב לינקאָלן״ איז פאַרפילמט געוואָרן.

די לופט, די סביבה, יעדע שטוב, די גאַס — אַלץ דער „אַמעריקאַנער אַקאַדעמיע״ און אין דער „נאַציאָנאַלער געזעלשאַפט פון קונסט און ליטע־ראַטור״. אין 1954 איז ער באַשטימט געוואָרן, ווי איינער פון די דריי די־רעקטאָרס פון דעם „פאָנד פאַר דער רעפּובליק״. די גאַנצע צייט לאָזט ער ניט אַרויס די פעדער פון האַנט אין פאַרטיידיקונג פון פרייהייט און מענטש־לעכע רעכט. ערשט לעצטנס האָט ער געשריבן: „אונדזער זיכערקייט־סיסטעם וואַרפט־אָן אַ מורא. — — — מיר ווייזט זיך אויס, אַז די הויפּט־פראַגע אונדזערע איז: צי קאָן אונדזער לאַנד זיך דערלויבן צו קויפן נאַ־ציאָנאַלע זיכערקייט אויפן חשבון פון אינדיווידועלער פרייהייט? איך גלויב, אַז מיר קאָנען עס ניט״.

אין עטלעכע וואָכן אַרום האָט ר. שערוואוד געזאָלט אַרויספאָרן קיין ענגלאַנד אַנגאַזשירן דאָרטיקע אַקטיאָרן פאַר זיין נייער פּיעסע „סמאָל

וואָר (קליינע מלחמה) אין מאַנהעטן". דער טויט האָט זיינע פּלענער צו־ניש געמאַכט.

„ר. שערוואוד איז געווען איינער פון אונדזערע בעסטע פּאַכמענטשן אין שרייבן פּיעסן פאַר אונדזער צייט, — שרייבט די „ניו יאָרק טאַימס" אין איר נעקראָלאָג, — ער איז געווען אַ פּאָליטיש־סאָציאַלער היסטאָריקער אין זיינע דראַמאַטישע ווערק, ווי אין זיין פּראָזע. די הויכע אויסצייכע־נונגען, וואָס ער האָט אַזוי אָפט באַקומען, האָט ער כשר פאַרדינט. — — — דער קרעפטיקער שטראָם פון זיין ליטעראַרישן שאַפן האָט געשפּרודלט פון טיפן קוואַל פון מענטשלעך־סאָציאַלע באַדערפעניש. און אַמשטאַרקסטן איז ער געווען, ווען ער האָט אויסגעדריקט דאָס,וואָס מיר אַלע פילן. דורות און דורות וועלן אים אַכטן פאַר דער וואונדערלעכער אַרבעט, וואָס ער האָט אָפּגעטאָן".

און איינע פון זיינע וואונדערלעכסטע אַרבעטן איז זיין דראַמע „אייב לינקאָלן אין אילינאָי" (אינספּירירט דורך אַ ווערק מיטן זעלבן נאָמען פון דעם דיכטער און לינקאָלן־ביאָגראַפער קאַרל סאַנדבורג), פאַר וועלכער ער האָט אויך באַקומען דעם פּוליבער־פּרייז (1939). די דראַמע שילדערט צוועלף עפּיזאָדן פונעם לעבן פון גרויסן אַמעריקאַנער פּרעזידענט אייב לינקאָלן — אָנגעהויבן מיט לינקאָלנס יוגנט אין ניו סעילעם (דער באַקאַנטער אָרט פון די אַמאָליקע „מכשפה־פּראָצעסן"), ביז זיין געזעגענונגס־וואָרט אין ספּרינג־פילד, פון וואַנען ער איז אָפּגעפאָרן קיין וואַשינגטאָן איבערצונעמען די פּרע־זידענטשאַפט. די פּיעסע צייכנט זיך אויס מיט דעם, וואָס איר קרעפטיקער, דראַמאַטישער דיאַלאָג, בפרט די וואַל־דעבאַטעס, זיינען געהאַלטן אויטענ־טיש, ווי לינקאָלן אַליין האָט זיי גערעדט און געשריבן. די מייסטערשאַפט פון איר שפּראַך איז ערשט בוילעט באַוויזן געוואָרן, ווען מען האָט די פּיעסע אין אַ באַנייטער אויפפירונג געשטעלט אָן דעקאָראַציעס. די מעכטיקייט פון איר וואָרט האָט אַראָפּגעקלונגען פון דער בינע מיט טאָפּלטער קראַפט.

מיר ברענגען דאָ צוויי געקירצטע עפּיזאָדן פון דער פּיעסע, ווי זי איז געשפּילט געוואָרן אין 1941, אין בוענאָס איירעס, אין דער איבערזעצונג און רעזשי פון יעקב מעסטל, מיט יעקב בן־עמי און בערטאַ גערסטין אין די הויפּט־ראָלן:

(זיבעטע) סצענע: אויף דער פּרעירי פון ניו־סעילעם אין 1848. אַ קילער לבנה־אָוונט. אין הינטערגרונט אַ אָפענע בויד פון אַ וואָגן. פאָרנט ביי אַ קעמפּ־פייער: סעם געיל, עדזשי, זיין ווייב, דזשעק. אייב לינ־קאָלן קומט אָן.

אייב: וואו איז דאָס קינד?

סעם: אינווייניק, אין בויד.

אייב: דאָקטער טשעדלער איז ניט געווען אין דער היים. מ׳דער־וואַרט אים אויף דער באַגער־פּאַרם אַרום מיטנאַכט. איך וועל אַהין גיין און אים ברענגען. דערווייל, מיסעס געיל, וואָלט איך וועלן טאָן וואָס איך קאָן...

עדזשי: בלויז איין זאַך וואָלט איך בעטן — איז דאָ נישטאָ ערגעץ אַ פּריסטער אין דער געגנט?

דזשעק: ניטאָ קיין פּריסטער. סיידן צוואַנציק מייל די ווייט פון דאַנען.

עדזשי: כ׳האָב געמיינט — ס׳זאָל זיין אַ פּריסטער, וואָלט ער כאָטש געזאָגט אַ תפילה פאַרן קינד. (אָפּ פאַרצווייפלט אין בויד).

אייב: איז דיין קינד שטאַרק קראַנק, סעם?

סעם: אוי, יאָ.

דזשעק: פאַרוואָס זאָלסטו נישט זאָגן עפּעס אַ געבעט, אייב? דו קענסט דאָך תמיד געפינען עפּעס צו זאָגן.

אייב: כ׳האָב מורא, אַז איך בין נישט דער פּאַסיקער צו זאָגן תפילות. כ׳קאָן אפילו ניט צוטראַכטן עפּעס אַ זאַך, וואָס זאָל קאָנען בענטשן, אָדער העלפן עמיצן.

(עדזשי אײַלט אַרויס פאַרצווייפלט פון בויד).

עדזשי: סעם!

סעם: וואָס איז, עדזשי?

עדזשי: ס׳איז אים ערגער. דאָס קינד קרעכצט אין שלאָף און ראַנגלט פאַר אַ ביסל אָטעם. (זי ברעכט צוזאַמען).

אייב: אויב איר ווינטשט, מיסעס געיל, וועל איך פּרואוון זאָגן אַ גע־בעט פאַר אים.

סעם: מיר וועלן דיר דאַנקבאַר זיין, וואָס דו זאָלסט ניט זאָגן, אייב.

אייב: (נעמט אַראָפּ דעם הוט, הויבט־אָן) אָ, גאָט, פאָטער פון אַלץ, וואָס לעבט. איך בעט ביי דיר צוצוקערן דיין אויג מיט רחמנות אויף דעם יונגן קינד, וואָס ליגט דאָ אַ קראַנקער אין דער וואַנדערנדיקער בויד. זיינע עלטערן קומען געוואַנדערט פון ווייט צו זוכן אַ נייע היים אין דער ווילדער־ניש, צו אָפּהיטן דיין ווערק, אָ, גאָט, און צו מאַכן פון דעם לאַנד אַ זי־כערן פּלאַץ, וואו דיינע קינדער זאָלן לעבן אין פרידן. איך אַכפּער דיך און בעט ביי דיר: נעם ניט צו ביי זיי זייער איינציק קינד. שענק אים דיין גנאַד ער זאָל ווייטער לעבן — פאַרמשפּט אים ניט צו אייביקער תפיסה פון טויט. טו ניט אָפּ פון אים דיין לייטזעליקייט, וואָס האָט אים דאָס לעבן געשאַנקען. זאָל אים באַשערט זיין אָנצוזען די ווייטע לאַנען און הויכע בערג, די גרינע טאָלן און די ברייטע טייכן. וואָרום אָט דאָס יונגע קינד איז אַן אַמעריקאַנער — דאָס אַלץ געהערט צו אים, און ער געהערט צום לאַנד. באַשיץ אים און

גיב אים זיין פאָטערס כוח — גיב אונדז אַלע כוח, אָ, גאָט, צו קאָנען אָנגיין מיט דער אַרבעט, וואָס מיר דאַרפן טאָן. איך בעט ביי דיר דעם גנאָד — אין נאָמען פון דיין גרויסער באַרמהערציקייט, אָ, גאָט, עימען.

אַלע: עימען.

(ניינטע סצענע: אין 1858. אַ רעדנער־טריבונע אין אַ שטאָט אין אילינאָי. זומער אָוונט. אויף דער טריבונע: ניניאַן עדוואַרדס, דער פאָרזיצער, ריכטער סטיפען עי. דאָגלאַס און אייב לינקאָלן).

ניניאַן: מיר האָבן געהערט די הויפּט־אַרגומענטן פון די צווי קאַנדידאַטן פאַרן הויכן אַמט אין די פאַראייניקטע שטאַטן — דעם ריכטער סטיפען עי. דאָגלאַס און מר. אייבראַהאַם לינקאָלן. ווי עס פירט זיך אין אַ דעבאַטע, וועט איצט יעדער פון די קאַנדידאַטן ענטפערן אויפן צווייטנס רעדע . . . מר. דאָגלאַס.

דאָגלאַס: מיינע פאַרערטע מיט־בירגער! מיין גוטער פריינט מר. לינקאָלן האָט צו אייך גערעדט מיט זיין געוויינלעכער ניט־געקינסטלטער ערנסטקייט, מיט זיין ריינער, איינפאַכער ליבלעכקייט און מיט זיין אומדערשעפּלעכן, נאַטירלעכן הומאָר. אָבער — איך מוז אייך וואָרענען זיך נישט לאָזן נאַרן פון זיין געמאַכטער אומשולד, פון זיין זייער פאַרזיכטיק אויסגעקינסטלטן „גוטן ווילן”. . . לינקאָלן מאַכט אייך לאַכן מיט זיינע שאַרפע, שטעכיקע אַנעקדאָטן. דערנאָך צאַפּט ער טרערן פון אייערע אויגן מיט זיינע דראַמאַטישע שילדערונגען וועגן דעם צושטאַנד פון דער שוואַרצער שקלאַפן־אַרבעט אין די דרום־שטאַטן. ער וועט אָבער קיינמאָל נישט געבן די מינדסטע אָנדייטונג אויף די אַרבעט־פאַרהעלטענישן דאָ, אין די נאָרדשטאַטן. ווייסט ער נישט, אַז צענדליקער טויזנטער אַרבעטער, מענער און פרויען, פון דער וועבער־אינדוסטריע דאָ, געפינען זיך איצט אין שטרייק?... ווייל זיי זיינען נישט געגוג באַצאָלט צו קאָנען אָנהאַלטן דאָס ביסל פליישׁ אויף די ביינער פון זייערע קינדער! איז דאָס פרייהייט? איז דאָס גלייכהייט? מר. לינקאָלן האַלט אין איין איבערחזרן, אַז אַזוי ווי די אַמעריקאַנער „דעקלאַראַציע פון אומאָפּהענגיקייט” האָט דערקלערט אַלע מענטשן גלייך און פריי, איז דאָס רעכט פון די נעגערס, צו זיין גלייך מיט אַלעמען, אויך אַ הייליק געזעץ. אָבער קעגן אָט דער אומזיניקער באַהויפּטונג שטייט דער אורטייל פונעם העכסטן געריכט, אַז די נעגערס זיינען אַ מינדערוואַרטיקע ראַסע. ...פון אָט דעם שטאַנדפונקט וועלן מיך נישט רירן קיין שום געשוואַלענע רעדעס פון די אַלע פאַנאַטיקער, וועלכע פּריידיקן „ראַסן־גלייכהייט” און פאַרלאַנגען פון אונדז מיר זאָלן צוזאַמען שטימען, און עסן, און שלאָפן, און חתונה האָבן מיט נעגערס!... זאָלן מיר אָנגיין ווייטער, ווי ביז איצט, און אונדזער לאַנד וועט וואַקסן אין רייכקייט און אין מאַכט, ביז די גאַנצע וועלט וועט אונדז באַוואונדערן און מורא האָבן פאַר אונדז!

ניניאַן: מר. אייבראַהאַם לינקאָלן.

אייב: ריכטער דאָגלאַס קאָן דולדן נעגער־שקלאַפעריי אין די זיד־שטאַטן, און צוגלייך „פּראָטעסטירן" קעגן אַרבעטער־שקלאַפעריי אין די נאָרד־שטאַטן. ... איר האָט געהערט, ווי ער האָט געגעבן אָנצוהערן וועגן די, וועלכע פאַרטיידיקן דעם שטאַנדפּונקט, אַז מען מעג צוזאַמען שטימען אָנו עסן און חתונה האָבן און שלאָפן מיט נעגערס. איך ווייס ניט, צי האָט ער מיט דעם געמיינט ספּעציעל מיך. נאָר אויב יאָ, קאָן איך בלויז זאָגן, אַז מיט דעם, וואָס איך וויל נישט, אַז אַ נעגער־פרוי זאָל זיין מיין שקלאַף, מיינט נאָך ניט, אַז איך מוז זי דווקא וועלן האָבן פאַר אַ ווייב. ... אָבער אין איר נאַטירלעכן רעכט צו מעגן עסן דאָס ברויט, וואָס זי פאַרדינט מיט אירע אייגענע הענט, און נישט דאַרפן דערביי בעמען קיין באַזונדערע דער־לויבעניש ביי קיינעם — מיט דעם איז זי מיינס גלייכן, און יעדן איינעמס גלייכן, און נישט קיין שקלאַף. און וואָס אָנבאַלאַנגט דאָס שלאָפן מיט נע־גערס — וועט אפשר דעם ריכטער דאָגלאַס אינטערעסאַנט זיין צו וויסן, אַז גראָד אין די זידלעכע שקלאַפן־שטאַטן זיינען געבוירן געוואָרן פיר הונדערט טויזנט מולאַטאָס, — און איך גלויב ניט, צי אַ סך פון זיי זיינען די קינדער פון די קעגנער פון שקלאַפעריי. ... און וועגן די שטרייקן אין די נאָרד־שטאַטן קאָן איך פאַרזיכערן ריכטער דאָגלאַס, אַז איך בין דאָרט געווען און האָב געזען יענע וויסטע געפענגענישן, וואָס רופן זיך פאַבריקן... אַלס אַמעריקאַנער קאָן איך זיכער ניט שטאָלץ זיין מיט אַזעלכע באַדינ־גונגען. אָבער אויך, ווי אַן אַמעריקאַנער קאָן איך פרעגן: וואָלט אימיצער פון די שטרייקנדיקע אַרבעטער אין דער נאָרד זיך געוואָלט בייטן מיט די שקלאַפן אין די דרום־שטאַטן? ... און ווידער אַלס אַמעריקאַנער קאָן איך זאָגן: דאַנקען גאָט וואָס מיר לעבן אונטער אַ סיסטעם, אין וועלכן אַ מענטש האָט דאָס רעכט צו שטרייקן! איך פריידיק נישט קיין אויפשטאַנדן. אָבער דאָס לאַנד מיט זיינע אינסטיטוציעס געהערן צום פאָלק, וואָס לעבט אין אים. און ווען די עקזיסטירנדיקע רעגירונג געפעלט זיי נישט מער, קאָנען זיי זיך באַנוצן מיט זייער קאָנסטיטוציאָנעלן רעכט די רעגירונג אויסצו־בעסרן, אָדער מיט זייער רעוואָלוציאָנערן רעכט די רעגירונג צו ענדערן, אָדער זי איינאַגנצן אומצוואוואַרפן. ... דאָס איז דער אייביקער קאַמף צווישן צוויי פּרינציפּן — פון איין זייט דאָס פּשוטע רעכט פון דעם פאָלק, און פון דער אַנדערער — דאָס „הייליקע רעכט" פון די הערשער, וואָס זאָגט: „דו פלאָג זיך און אַרבעט און פאַרזיי דאָס ברויט, — און איך וועל עס עסן". צי די ווערטער קומען פון אַ קעניג, וועלכער רייט אויף זיין פאָלק און לעבט פונעם פאָלקס פּראַצע, אָדער פון מענטשן פון איין ראַסע, וואָס זוכט צו פאַר־שקלאַפן אַ צווייטער ראַסע — ס'איז איינער און דערזעלבער טיראַנישער פּרינציפּ. ווי אַ פאָלק, האָבן מיר דאָך אָנגעהויבן מיט דער דעקלאַראַציע,

אַז „אַלע מענטשן זיינען באַשאַפן גלייך”. ... אָבער איצט האָבן מיר זיך אויסגעלערנט צו לייענען דיזעלבע דעקלאַראַציע אָט אַזוי: „אַלע מענטשן זיינען באַשאַפן גלייך — אַ חוץ נעגערס”. אויב מיר נעמען אָן אַזאַ לערע פון ראַסן — פון דיסקרימינאַציע — וואָס האַלט אונדז אָפּ אין דער צו־קונפט צו דערקלערן, אַז „אַלע מענטשן זיינען באַשאַפן גלייך — אַ חוץ נעגערס, אויסלענדער, קאַטאָליקן, יידן אָדער — גלאַט אָרעמע מענטשן?” דאָס איז דער אויספיר, צו וועלכן די פּאַרטיידיקער פון שקלאַפעריי טרייבן אונדז. ... אָבער איך וואָרן אייך — גיט אַכטונג! ווען איר האָט פאַר־שקלאַפט אייער מיטמענטש, אים דערנידעריקט, אים אָפּגעזאָגט יעדעס רעכט אויף מענטשלעכער ווערדע, — זייט איר אַזוי זיכער, אַז דערזעלבער דעמאָן, וועלכן איר אַליין האָט באַשאַפן, וועט זיך נישט אַ וואָרף טאָן אויף אייך און אייך צעטרעטן? אויב איר הויבט־אָן צו קוואַליפיצירן פרייהייט, דאַן זייט פאָרזיכטיק מיט די פאָלגן פאַר זיך אַליין!... עס קאָן נישט זיין קיין אונטערשיד אין דער אויסטייטשונג פון פרייהייט צווישן איין טייל פון פאָלק און אַ צווייטן טייל, צווישן איין קלאַס און אַ צווייטן, צווישן איין ראַסע און אַ צווייטער. „אַ הויז, וואָס איז צעטיילט צווישן זיך אַליין, קאָן נישט באַשטיין”. אונדזער רעגירונגס־פאָרם, אונדזער לאַנד קאָן ניט באַ־שטיין אויף אייביק — האַלב פריי און האַלב פאַרשקלאַפט.

אָט אַזוי זיינען די רייד פון אייב לינקאָלן־שערוואוד, וועלכע וואָלטן אפשר היינט־צו־טאָג, ביידע, ווי „סובווערסיווע” פאַרשמאַכט געוואָרן אין תפיסה.

יודזשין גלאַדסטאָון אָ׳ניל

.1

דעם 27טן נאָוועמבער 1954 איז אין באָסטאָן געשטאָרבן דער ביז ערשט ניט לאַנג גרעסטער ענגליש־אַמעריקאַנער דראַמאַטיקער יודזשין גלאַדסטאָון אָ׳ניל. דעם יידיש־לייענער איז יודזשין אָ׳ניל ווייניק באַקאַנט. ס׳איז דעריבער כדאי צו באַקענען דעם לייענער קודם־כל מיט די הויפּט־דאַטעס פון זיין לעבן און שאַפן.

יודזשין אָ׳ניל איז געבוירן דעם 16טן אָקטאָבער 1888 אין ניו־יאָרק. ער שטאַמט פון אַ גאָר געהויבענער פאַמיליע אין אירלאַנד. אַ סברה, אַז זיין יחוס ציט זיך נאָך פונעם אירלענדישן קעניג נייאַל פון 5טן יאָרהונדערט. זיין פאָטער, דזשעימס אָ׳ניל, אַ באַקאַנטער אַמעריקאַנער אַקטיאָר (באַרימט מיט זיין ראָל אַלס „גראַף מאָנטע קריסטאָ״), איז געבוירן געוואָרן אין אירלאַנד. דערצויגן אין אַ קאַטוילישן מאָנאַסטיר און דערנאָך שטודירט אין פּרינסטאָן און האַרוואַרד אוניווערסיטעטן, האָט יודזשין אָ׳ניל אַ סך צו פאַרדאַנקען זיין שפּעטערע קאַריערע, ווי דער פּראָמינענטסטער אַמעריקאַנער דראַמאַטיקער, דעם פּראָפעסאָר דזשאָרדזש פּ. בעיקער.

אַן אומרואיקע נאַטור (צוערשט אַן אַקטיאָר אין זיין פאָטערס טרופּע, דערנאָך אַ האַפן־אַרבעטער, אַ וואַגאַבונדישער מאַטראָז און אַ זשורנאַליסט), האָט אָ׳ניל אַ סך געוואַנדערט און זייער אָפט געביטן זיין וואוינאָרט — פון ניו־יאָרק קיין בערמיודאַ, פון דאָרט קיין פראַנקרייך און אויף פאַרשיידענע אינדזלען, דערנאָך ווידער צוריק אין די פאַראייניקטע שטאַטן, אויף אַ געוויסער צייט — אין קאַליפאָרניע. די לעצטע יאָרן, כמעט צוריקגעצויגן פון אַלעמען (צוליב וועלכן מען האָט אים אפילו חושד געווען אין סנאָביזם, הגם ער איז דווקא געווען אַ פריינטלעכער מענטש מיט אַ חוש פאַר הומאָר), האָט ער געלעבט אין באָסטאָן, — די שטאָט פון אַמעריקאַנער „פּרומאַקעס״ (וועלכע האָבן ניט איין מאָל זיך געוואָרפן מיט אַן אויפפירונג פון אָ׳נילס אַ פּיעסע), וואו דער טויט לייזט אים אויס פון אַ לאַנג־יאָריקן פּאַראַליז.

קוים אַ 26־יאָריקער בחור, שרייבט ער אַן (אין 1914) די פּיעסע „טוירסט״ (דאָרשט) און שפּעטער (אָנגעהויבן אין 1916) זיין ציקל רעאַליסטישע איינאַקטערס פון ים־רייזעס: „דהי מון אָוו [לבנה פון] דהי קאַריביעס״, „דהי לאָנג

וואָיעדזש האָום" (די לאַנגע רייזע אַהיים), "אין דהי זאָון" (אין דער [מ־] זאָנע) און "באַונד איסט פאָר [די רייזע צו מזרח קיין] קאַרדיף", וואָס זיינען באַקאַנט אונטערן געמיינזאַמען נאָמען "עס. עס. [דאַמף־שיף] גלענקעירן". דער ציקל איז געשפּילט געוואָרן דורך די עקספּערימענטאַלע אַמאַטאָרן־גרופּעס "דהי פּראָווינסטאַון פּליערס" און "גריניטש ווילעדזש טיעיטער", מיט וועלכע אָ'ניל איז געווען אויך פאַרבונדן (פון 1923 ביז 1925), צוזאַמען מיט דעם טעאַטער־קריטיקער קענעט מעקגאָון און דעם בינע־דירעקטאָר ראָבערט ע. דזשאָונס, און וועלכע האָבן אויך די צוויי טעאַטערס באַרימט געמאַכט.

אין 1919/20 דערוואַרט זיך אָ'ניל אַן אויפפירונג אין אַ פּראָפעסיאָנעלן טעאַטער פון זיין פּיעסע "בעיאָנד דהי האָריזאָן" (פון יענער זייט האָריזאָנט), אַ רעאַליסטישע טראַגעדיע אין 3 אַקטן, וואָס שילדערט די אייפערזוכט צווישן צוויי ברידער אויפן גרונט פון סאָציאַלער דיפערענצירונג. די טראַגעדיע איז באַצייכנט געוואָרן פון דער קריטיק, ווי "די בעסטע ערנסטע פּיעסע, וואָס אַן אַמעריקאַנער מחבר האָט אָנגעשריבן זייט יאָרן", און זי האָט געוואונען דעם פּוליצער־פּרייז. אין זעלבן יאָר שרייבט אָ'ניל די טראַגעדיע אין איין אַקט "דהי עמפּעראָר" [דער אימפּעראַטאָר] דזשאָונס", — אַ טיראַן אויף אַן אינדזל, וועלכער ווערט געפּלאָגט פון שרעק פון זיינע באַדריקטע אונטערטאַנען און קומט־אום פון זייערע הענט. אויך דער איינאַקטער האָט אַ זייער גרויסן דערפאָלג און ווערט דערנאָך אויפגעפירט, ווי אַן אָפּערע און אַ פילם.

אין 1921 ווערט אויפגעפירט אָ'נילס רעאַליסטישע 4־אַקטיקע דראַמע "אַנאַ קריסטי", — וועגן אַ יונגער פּראָסטיטוטקע, וואָס ווערט געלייטערט, ווען זי געפינט זיך ווידער אין אַ געהעריקער סביבה. אויך די פּיעסע געווינט דעם פּוליצער־פּרייז (1921/22). צו יענעם פּעריאָד געהערט אויך די דראַמע אין 3 אַקטן "דהי סטראָ" (די שטרוי) — וועגן אַ ליבע פון אַ יונג פּאָרל אין אַ סאַניטאָריום פאַר טובערקולאָזע (וואו אָ'ניל אַליין האָט זיך אַמאָל געפונען), די 2־אַקטיקע דראַמע "דיפערענט" (אַנדערש) און "גאָלד". אין זעלבן סעזאָן ווערט אויך מיט גרויס דערפאָלג אויפגעפירט "דהי העירי עיפּ" (די האָריקע מאַלפּע, מיט דעם יידיש־אַמעריקאַנער אַקטיאָר לואי וואָלהיים אין דער הויפּטראָל), — די טראַגעדיע אין דריי סצענעס פון אַ הייצער אויף אַ שיף, וועלכער ווערט צוליב זיין אויסזען און באַשעפטיקונג אָפּגעשטויסן פון אַלעמען — אַ רעוואָלט פונעם פאַרהאָרעוועטן פאָלקסמענטש קעגן דעם "אויבערשטן, דעליקאַטן" קלאַס.

צוויי יאָר שפּעטער (1924) פירט מען אויף "אָל גאָדס טשילאָן גאָט ווינגס" (אַלע גאָטס קינדער האָבן פליגל), — אַ טראַגישע ליבע צווישן אַ ווייס מיידל מיט אַ נעגערשן בחור — דעם מאָל אַן אויסגעשריי קעגן ראַסן־צעטיילונג. אין 1925 שפּילט מען "דהי פאָונטעין" (דער קוואַל), און אַ יאָר שפּעטער (1925/26) די האַלב־סימבאָלישע דראַמע "דהי גרעיט גאָד

בראון״ (דער גרויסער גאָט בראון). עס קומען דערנאָך די קאָמעדיע אין 3 אַקטן מיט אַ פּראָלאָג און עפּילאָג וועגן דעם רייזע־אַוואַנטוריסט „מאַרקאָ מיליאָנס״, „ווינגס אָוועך יוראָוּ״ (פליגל איבער אייראָפּע) און „קעפּריס״ (קאַפּריז), און אין 1928 פירט־אויף דער „גילד־טעאַטער״ אָ׳נילס פּאַפּו־לערסטע דראַמע אין 9 אַקטן „סטרעינדזש [אַן אויסטערלישער, מאָדנער] אינטערליוד״ מיט אַ פּסיכאָ־אַנאַליטישן ליבעס־פּלאַנטער, וועלכע ברענגט אָ׳נילן צום דריטן מאָל דעם פּוליצער־פּרייז.

אין 1929 ווערט אויפגעפירט „דאַינעמאָו״ (דינאַמאָ־מאַשין), אין 1933 — די נאָסטאַלגישע, אויטאָביאָגראַפישע קאָמעדיע אין 3 אַקטן „אָה, וויל־דערנעס!״ (וואָס פּאַראַ ווילדערניש!), אין 1934 — די פאַמיליע־דראַמע אין 3 אַקטן „דעיס וויטאַוט ענד״ (טעג אָן אַן ענד).

די קרוין פון זיין דראַמאַטיק האָט יודזשין אָ׳ניל דערגרייכט אין דריי פון זיינע דראַמעס: „דיזאַיר אַנדער דהי עלמס״ (דאָס גלוסטן, די תאווה אונטער די אולם־ביימער), 1924, אין וועלכער עס איז דראַמאַטיזירט די טיפע ליידנשאַפט פון אַ ליבע־דרייעק צווישן פאָטער, זון און שטיפמוטער), אין „לאַזאַרוס לאַפד״ (לאַזאַרוס האָט געלאַכט, 1927) און אין דער טרילאָ־גיע „מאורנינג ביקאַמס עלעקטראַ״ (דאָס טרויערן, טרויער־קליידונג פּאַסט עלעקטראַן, 1931), וואָס באַשטייט פון דריי פולע פּיעסן: „האָומקאַמינג״ (דער צוריקקער אַהיים), „דהי האַנטעד״ (די נאָכגעיאָגטע) און „דהי האַונטעד״ (באַזעסענע פון גייסטער, געפּלאָגטע פון געוויסן), אַ טראַגעדיע אין 13 אַקטן. דאָס איז דער פּרוכטבאַרסטער פּעריאָד אין אָ׳נילס שאַפן, און אפשר הויפּטזאַכלעך אַ דאַנק אָט די בינע־מייסטערווערק האָט ער אין 1936 באַקומען דעם נאָבעל־פּרייז פאַר ליטעראַטור.

מערווירדיק: „לאַזאַרוס לאַפד״, וועלכע אָ׳ניל האָט באַצייכנט, ווי די דראַמע „פאַר אַ פאַנטאַסטישן טעאַטער״, — אַ ריזיק, טיף־גייסטיק ווערק, מיט וועלכן אַ שעקספּיר וואָלט זיך ניט געשעמט — איז קיינמאָל אויף בראָדוויי ניט אויפגעפירט געוואָרן. זאָל עס זיין צוליב דעם „פּאַרפראַפאַ־נירן״ אַ ביבליש־קריסטלעכע טעמע?...

זייט 1935 האָט מען מער קיין נייע פּיעסן פון אָ׳נילן ניט געזען. ערשט אין 1946 ווערט אויפגעפירט זיין „אייסמען קאָמעט״. די פּיעסע האָט גענומען אַרום פינף שעה שפּילן און האָט קיין באַזונדערן דערפאָלג ניט געהאַט. אין 1952 האָט אָ׳ניל פאַרעפנטלעכט די פּיעסע „דהי מון פאַר דהי מיסביגאָטן״ (אין יידיש וואָלט עס מיינען: די לבנה פאַר ניט־כשר געבוירענע). אָבער אָ׳ניל האָט נאָך געהאַט גרויסע פּלענער — ער האָט זיך פאַרנומען צו שרייבן אַ ציקל פון 8 ביז 9 פּיעסן פון אַמעריקאַנער פאַמיליע־לעבן. „דער פאַרנעם פון דער עמאָציאָנעלער כאַראַקטער־שילדערונג [אין דעם ציקל], — האָט אָ׳ניל זיך אויסגעדריקט צו האַלי פלאַנעגען (זע איר ענגליש בוך „עריגע״,

ניו־יאָרק, 1940, ז׳ 281), — וועט זיין אַזוי גרויס, אַז עס וועט זיך פאָדערן אַ טעאַטער־טרופּע, וואָס זאָל פריער אַ לאַנגע צייט שטודירן דעם גאַנצן ציקל, איידער זי נעמט זיך שפּילן די פּיעסן, אפשר צוויי אין אַ סעזאָן״. זיין שווערע קראַנקהייט און דער טויט האָבן צונישט געמאַכט זיינע פּלענער.

.2

ווי ס׳איז צו זען פון די באַהאַנדלטע טעמעס, האָט יודזשין אָ׳ניל אין זיינע מיינסטע פּיעסן דראַמאַטיזירט דעם טראַגישן גורל פון ביידע געשלעכ־טער, ווען זיי קומען אין צוזאַמענשטויס מיט ניט־דערגרייכטע, ניט־דערפול־טע ליידנשאַפטן. פון דעם נעמט זיך די באַהויפּטונג (אפשר מיט רעכט), אַז ער איז אין זיין פּסיכאָלאָגישן באַנעם געווען אַ פרוידיאַניסט. אָבער כאָטש אַ סך סוזשעטן זיינע ענדיקן זיך מיט אַ געוויסער נשמה־אויסלייטערונג (אַ מין „בכי טוב״, אפילו אין אַנגעזיכט פון טויט), פירט ער כמעט אַלע העלדן זיינע אונטערן צייכן פון פאַטום, פון וועלכן עס איז „נישטאָ קיין אויסוועג״. מיט דעם דערנעענטערט ער זיך צום פּאַטאָס פון דער קלאַסישער טראַגעדיע, בפרט דער גריכישער, פון וועלכער ער איז שטאַרק באַאיינפלוסט געוואָרן. זיין „מאורנינג ביקאַמס עלעקטראַ״ איז פּאַקטיש אַן איבערדיכטונג פון דער גריכישער טרילאָגיע „אָרעסטעיאַ״, פון עסכילוס, וועלכער ער האָט געגעבן אַ „ניו אינגלענד״־סביבה. קיין ספק ניט, אַז אים האָבן אויך שטאַרק באַ־ווירקט איבסען (בפרט אין די מער רעאַליסטישע דראַמעס) און סטרינדבערג (באַזונדערס מיטן גריבלען זיך אין די נשמות פון זיינע פּרויען־געשטאַלטן). אָ׳ניל אַליין האָט צוגעגעבן, אַז סטרינדבערג און אַנדערע אייראָפּייִשע דראַ־מאַטיקער פון דער רעאַליסטישער שול האָבן אים די ערשטע געגעבן „די וויזיע פון דעם, וואָס אַ מאָדערנע דראַמע קאָן ווערן, און דאָס האָט מיך אינ־ספּירירט אַליין צו שרייבן פאַרן טעאַטער״ (ציטירט פון זכרון).

אָבער ער האָט זיך ניט געהאַלטן שקלאַפיש אין די אָנגענומענע דראַמאַ־טישע פאָרמען. ער האָט שטענדיק געזוכט און געוואָגט אָנצוואָווענדן אַלץ נייע אויסדרוק־מעטאָדן פאַר זיין דראַמאַטישער קאָמפּאָזיציע. די אַמעריקאַנער קריטיק טיילט געוויינלעך זיין שאַפן אין צוויי פּעריאָדן — דעם רעאַליסטישן אין אָנהויב פון זיין שאַפן, און דעם עקספּרעסיאָניסטישן אין צווייטן פּעריאָד. אין דער אמתן אָבער זיינען ביידע סטילן ביי אים צוזאַמענגעוועבט כמעט אין אַלע זיינע שאַפונגען. די רעאַליסטיק פון „בעיאָנד דהי האָרײזאָן״, „אַנאַ קריסטי״ און אין די פּיעסן פון די ים־רייזעס, דאָס עלעמענטאַר־ריטמישע פון „דהי עמפּעראָר דזשאָונס״ און דאָס עקספּרעסיאָניסטיש־סימבאָלישע פון זיין „העירי עיפּ״ זיינען דער קלעפּ־שטאָף פון די מיינסטע פּיעסן זיינע.

צופיל געוויכט האָט מען, דאַכט מיר, געלייגט אויף אָ׳נילס אויסערלעכער

דראַמע־טעכניק. אַזוי ווערט אַלץ אַרויסגעהויבן זיין „אויפטו" אין דער דראַמע דורך באַנוצן זיך מיט מאַסקעס (אין „גרעיט גאָד בראון"), דורך „אומאונטערבראָכענער", פילם־אַרטיקער אַנטוויקלונג פון דער אַקציע (אין „עמפּעראָר דזשאונס"), ווי דורך דער „סימולטאַן־אַקציע", וואָס ווערט גלייכצייטיק געוויזן אין צוויי. אָדער מער פאַרשיידענע פונקטן („פלענער") אויף דער בינע (אין „דיזאַיר אַנדער דהי עלמס"). אַזוי אויך באַוואונדערט מען ביי אים דאָס „רעדן אָן אַ זייט" („אַפּאַרט" — אין סטרעינדזש אינטערליוד") און — מאָדנע! — דאָס פאַרלענגערן די צייט פון דער פאָרשטעלונג („סטרעינדזש אינטערליוד" האָט מען געשפּילט פון נאָכמיטיק, מיט אַן איבעררייס, ביז שפּעט אין אָוונט). די אַלע בינע־פאָרמען זיינען אָנגעווענדט געוואָרן שוין פאַר אָ'נילן. דאָס באַנוצן זיך מיט דער מאַסקע איז עלטער, ווי דער טעאַטער גופא. דער גריכישער טעאַטער האָט זיך אָנגעהויבן מיט דער מאַסקע פאַרן שוישפּילער. אָבער נאָך פריער האָבן פרימיטיווע פעלקער געפּראַוועט זייערע רעליגיעזע און יאַגד־צערעמאָניעס אין מאַסקעס. די קאָמעדיאַנטן און לצים אין מיטלאַלטער, און די שפּעטערע יידישע פורים־שפּילער האָבן געטראָגן מאַסקעס. אין מאָדערנעם טעאַטער האָבן געלאָזט באַנוצן מאַסקעס יעווריעינאָוו (אין רוסישן טעאַטער, ווי אויך ביי דער פאָרשטעלונג אין יידיש פון זיין „שיף מיט צדיקים"), פראַנק וועדעקינד (1918-1864) אין דייטשן טעאַטער א. אַנ. אמת, פריער זיינען די מאַסקעס מיינסטנס באַנוצט געוואָרן אָדער בלויז לשם „פאַרשטעלעניש" (די פורים־שפּילער), אָדער כדי אויסצודריקן דעם גרונט־כאַראַקטער פון דעם שפּילער (אַ טראַגישע, אָדער אַ קאָמישע מאַסקע ביי די גריכן); בעת אָ'ניל האָט זיך מיט דעם באַנוצט אין פשוטן זין פון „טראָגן אַ מאַסקע" (ווען דער מענטש זאָגט ליגן יענעם אין די אויגן).

מיט פילם־טעכניק און מיט דער קאָנסטרוקציע־אַרטיקער סימולטאַן־בינע האָבן שוין פריער געהאַט עקספּערימענטירט די סאָוועט־רוסישע און דייטשע רעזשיסערן (ערווין פּיסקאַטאָר א. אַנ.). דאָס נעמלעכע איז מיטן „רעדן אָן אַ זייט. דער „אַפּאַרט" איז געווען אַן אינטעגראַלע טעכניק פון דער אַמאָל פּאָפּולערסטער טעאַטער־פאָרם, די מעלאָדראַמע, וואו זי איז געווען מער פּסיכאָלאָגיש באַגרינדעט, ווי ביי אָ'נילן. דער אַקטיאָר אין דער מעלאָדראַמע פלעגט ביי זיין „אַפּאַרט" אָוועקדרייען דעם קאָפּ אָן אַ זייט (וואָס מיינט, אַז ער רעדט די ווערטער „פאַר זיך"). ביי אָ'נילן רעדט דער שוישפּילער זיין „אַפּאַרט" דירעקט צום מיטשפּילער (וואָס איז שוין גאָרניט „פּסיכאָלאָגיש" און זיכער ניט „נאַטירלעך"). און וואָס נוגע דעם פאַרלענגערן די פאָרשטעלונג, איז — נעמט דעם אַלטן כינעזישן טעאַטער! מאַקס ריינהאַרט האָט עס געטאָן אין 1913 ביי זיין אויפפירונג פון ביידע טיילן פון געטעס „פאַוסט"; און אַפילו אויף דער יידישער בינע איז די מע־

לאָדראַמע „טיסאַ עסלער״ פון מ. הורוויץ געשפּילט געוואָרן אין צוויי אָוונטן כסדר (נאָך אַרום 1887).

דאָס זיינען אַלץ אויסערלעכע פאָרמאַליטעטן, און ניט אין דעם איז באַשטאַנען יודזשין אָ'נילס גרויסקייט. „אָ'ניל איז ניט גלאַט אַ דראַמאַטיקער, — שרייבט בערט ה. קלאַרק שוין אין 1926, אין זיין אויסגעצייכנטער אַרבעט „יודזשין אָ'ניל״, — ער איז אַ קינסטלער, וואָס נוצט דעם טעאַטער, ווי אַ מעדיום אויף אויסצודריקן זיינע אייגענע געפילן און אידייען וועגן לעבן״. אָ'ניל איז געווען דער גרויסער קינסטלער מיט אַ ברייטן פאַרנעם, וואָס האָט אין זיינע דראַמעס אַריינגעהויכט דעם אָטעם פון ריטמישער, פּאָעטישער עפּיק, און צוגלייך באַרירט אין זיי פּראָגן מיט דעם טיפן באַנעם פון אַ סאָציאַלן פאָרשער. זיין דראַמאַטישער סוזשעט האָט שטענדיק געטראָגן דעם צייכן פון אַן אידייע, אין וועלכער עס האָט דאָמינירט דאָס גריבלעניש אין דער אייגענער נשמה, אָבער אויך דער גורל, דער „פאַטום״ פון דער מענטשהייט בכלל. ער האָט זיך באַמיט דורכצודרינגען ערד און הימל מיטן שטראַל פון אַ „ברענענדיקער זון, ווי דאָס אויג פון אַ צאָרנדיקן גאָט״ (ווי ער דריקט זיך אויס אין איינעם פון זיינע איינאַקטערס). אָנגעהויבן מיט קלענערע, נעאָ־רעאַליסטישע איינאַקטערס, האָט ער דערנאָך אין זיינע גרעסערע בינע־ווערק אַריינגעגאָסן זודיק טעאַטער־בלוט, וואָס האָט אַריבערגעשוימט זיין נשמה אין יעדער קער און ווענד, און איז געוואָקסן אַלץ העכער, ברייטער און טיפער, אַלץ מער דינאַמיש־אויפברויזנדיק, סטיכיש האַרב, אָבער אויך ליריש־סענטימענטאַל. „צוערשט איז ער געווען אַ רעאַליסט, — שרייבט שעלדאָן טשעני אין זיין ענגלישן בוך „דהי טיעטער״ (לאָנדאָן־ניו־יאָרק, טאָראָנטאָ, 1929, ז״ז 513 און 514), — אָבער אין 'עמפּעראָר דזשאָונס', 'העירי עיפּ' און 'לאַזאַרוס לאַפד' האָט ער אַראָפּגעוואָרפן די קייטן פון אימיטאַטיווער נאָכמאַכעריי און האָט אויסגעברייטערט דאָס עקספּרעסיווע פון אונדזער בינע. — — — ער האָט אָנגערעגט דעם טעאַטער־עולם מיט אַ פרישער אַנטפּלעקונג און אַ דירעקטער טעאַטראַלער אויפריכטיקייט, און מיט דעם, מער ווי אַנדערע, אויפגעטאָן פאַר יענער דראַמע־פאָרם, וואָס דאַרף באַהערשן די וועלט־בינעס נאָכן רעאַליזם״.

ער האָט פאַרשטאַנען אַריינצושמעלצן זיין באַהאַנדלטע אידייע אין אַ דראַמאַטיש־פּאָעטישן דיאַלאָג, און דורך קאָנפליקטן דאָס אויספורעמען אין טיגל פון העכסט־טעאַטראַלישן אויסדרוק. זיינע ים־מענטשן, פּשוטע, ערדישע כאַראַקטערס, זיינען אינדיווידואַליזירט, און צוגלייך דערהויבן צו אַ פּאָעטישער הויך. ער האָט שטודירט דעם מענטש, צוגלייך מיט דער טעכניק פון אויסמייסטערן אַ דראַמע.

אין דעם איז באַשטאַנען זיין כוח. ער האָט אַריינגעזויגן אין זיך „טעאַטער־בלוט״ נאָך אין וויגעלע הינטער די קוליסן פון זיין פאָטערס בינע, און עס דערנאָך געלאָזט פולסירן (מיט אַ סך פסעוודאָ־אָריגינעלע איינפאַלן) אין די מיינסטע פון זיינע בינע־ווערק.

3.

ניט תמיד איז אָבער אָט דעם טעאַטער־אַלכעמיקער געלונגען אויסצושמעלצן גאָלד. געווען אַ צייט, ווען אָ׳ניל איז אויך אין אייראָפּע באַטראַכט געוואָרן, ווי איינער פון די באַדייטנדיקסטע וועלט־דראַמאַטיקער, און מען האָט געשפּילט און געדרוקט זיינע פּיעסן אויף פאַרשיידענע שפּראַכן. ער איז געשפּילט געוואָרן אפילו אין אַזאַ אָפּקלייבערישן טעאַטער, ווי דער סאָוועטישער. דער דאָרטיקער „קאַמער־טעאַטער״ האָט, אונטער דער רעזשי פון אַלעקסאַנדער טאַאיראָוו, אויפגעפירט אין 1926 „די האָריקע מאַלפּע״ און „דיזאַיר אַנדער דהי עלמס״, און אין 1929 „אָל גאָדס טשילאַן״ (א. נ. „נעגער״).

נאָר צוגלייך מיט זיינע מייסטער־ווערק האָט ער אויך געשריבן בינע־זאַכן, וואָס האָבן צעטומלט און געמאַכט שטוינען דעם צוקוקער. ער איז ניט איין מאָל געשטרויכלט געוואָרן צוליב זיינע סצעניש „טריקס״. ס׳איז געבליבן אַ זאָג פון דעם אַמעריקאַנער אַקטיאָר און פּיעסן־שרייבער דזשאָרדזש מ. קאָהען, וועלכער האָט געשפּילט די הויפּטראָל אין אָ׳נילס „אַה, ווילדערניס״ „אָ׳ניל איז ׳אָו קעי׳ [אויסגעצייכנט]. ער קען אַלע צירקוס־וויצן״. אין „דאַינעמאָו״ דערפירט ער זיין העלד (אין דער תפילה־סצענע ביי דער מאַשין) צו אַבסורד. „דהי אייסמען קאַמעט״ איז געווען אַזוי סימבאַליסטישפאַרנעפּלט, אַז די קריטיקער האָבן ניט געקאָנט זיך אַרויספּלאָנטערן דערפון. אין זיין סענסאַציאָנעלער, פּאָפּולערסטער פּיעסע „סטרעינדזש אינטערליוד״ דאָמינירט דער איבערפלוס פון דיאַלאָג און סצענעס איבער דעם פאַרנעם פון דער באַהאַנדלטער טעמע. ס׳איז פּשוט צו „באַוואונדערן״ דעם ים רייד...

ניט אַלץ, וואָס אָ׳ניל האָט געשריבן וועט בלייבן פאַר קומענדיקע דורות. אפילו זיינע בעסטע שאַפונגען ווערן איצט גאָר זעלטן געשפּילט — הגם מ׳קאָן ניט נעמען קיין ראיה פונעם אַמעריקאַנער טעאַטער, וואו אַ קונסטווערק ווערט באַהאַנדלט, ווי אַ מאָדע־קלייד ביי געלט־אַריסטאָקראַטן: איין מאָל אין דעם זיך געוויזן, איז עס שוין להבא אויס מאָדע... אָבער דער פאַקט איז, אַז צוריק מיט אַ 30 יאָר האָט אָ׳ניל — אין ברוקס עטקינסאָנס ווערטער — ווי „אַמעריקעס גרעסטער דראַמאַטורג געביטן דעם כאַראַקטער פון אונדזער [אַמעריקאַנער] טעאַטער״. ער האָט פאַרטריבן פון אַ סך

בינעס די פלאַכע מעלאָדראַמע און באַרייכערט דעם אַמעריקאַנער טעאַטער מיט אַ ווערדיקן, קינסטלעריש־ליטעראַרישן רעפּערטואַר. ער האָט אין דער הוילקייט פון דער אַמעריקאַנער אַמוזיר־פּיעסע אַריינגעטראָגן אַ סאָציאַלע אידייע, וועלכע ער האָט דערהויבן צו אַ פּאָעטישער הויך. צוגלייך האָט אים זיין איינגעבוירענער טעאַטראַלער חוש פאַרהיטן, אַז די דאָזיקע שאַפונגען זאָלן ניט בלייבן קיין גלאַט „ליטעראַרישע" בוך־דראַמעס, נאָר זיי זאָלן קודם־כל (ווי אין די מיינסטע פאַלן) זיין סצעניש און ווירקזאַם אויף דער בינע.

אויב יעדע קינסטלערישע שאַפונג דאַרף און ווערט באַווירקט פון דעם צייט־גייסט און פון דער סביבה פונעם קינסטלער, איז עס אין דער דראַמאַ־טישער קונסט אַ „סינע קוואַ נאָן" — ממש אַ געבאָט. די געשפּילטע דראַמע וועט ניט ווירקן אויפן צוקוקער, אויב זי האָט ניט וועלכן־ס׳איז צוזאַמענהאַנג מיטן אַקטועלן לעבן. אויף אַזוי ווייט שטעקט יעדער קינסטלער אין די גע־וועבן פון זיין צייט. בלויז דאָס אַלגעמיין־דויערהאַפטע אין זיין שאַפן מאַכט אים איבערצייטלעך (ווי ביי שעקספּיר, געטע א. דגל.). און אָ׳ניל איז בפירוש געווען אַ קינד פון זיין צייט. דער אָנהויב פון זיין שאַפן פאַלט־צוזאַמען מיטן רענעסאַנס פון דער אַמעריקאַנער קונסט בכלל, בפרט אינעם טעאַטער. זייט 1916 ווירקט שוין אין ניו־יאָרק די עקספּערימענטאַלע טעאַטער־גרופּע „פּראָווינסטאַון פּלייערס", און שפּעטער דאָס „נעיבאָרהוד פּלעיהאוז", מיט וועלכע אָ׳ניל האָט אָדער מיטגעווירקט, אָדער געשטאַנען אין נאָענטן קאָנ־טאַקט. צוזאַמען מיט אַנדערע קינסטלער פון זיין צייט (טעאָדאָר דרייזער, וו. גערעס, פּאָול גרין א. אַנ.) האָט אָ׳ניל געזוכט אויפצוכאַפּן די סאָציאַל־אינ־דיווידואַליסטישע איבערטענער פון דעם כאַאָטישן געזעלשאַפטלעכן צו־שטאַנד פון און נאָך דער ערשטער וועלט־מלחמה, און געפּרואווט מיט זיי אָפּ־הילכן (הגם דווקא ניט דורך מלחמה־טעמעס) אין זיינע שאַפונגען פאַר דער בינע. מיט דעם האָט ער ווי געשאַפן אַ „בייע שול" פאַר די אַמעריקאַנער דראַ־מאַטורגן, און טיילווייז אויך פאַרן אַמעריקאַנער אַקטיאָר.

4.

דערמאָנט דאָס ניט אָן דער טעטיקייט פון אָן אַנדערן טעאַטער־„רעפאָר־מאַטאָר" — אָן יעקב גאָרדין, וועמענס 100־יאָריקן געבוירנטאָג מיר פייערן איצט? און גערעכנט דאַרף מען, אַז בעת אָ׳ניל האָט ערשט געהאַט אָנגע־הויבן זיין טעאַטער־לייסטונג פאַר דער אַמעריקאַנער בינע, איז שוין געווען עטלעכע יאָר נאָך גאָרדינס טויט, שוין לאַנג־לאַנג נאָך דער „גאָלדענער עפּאָכע" ביים יידישן טעאַטער, און דער „יידישער קונסט־טעאַטער" האָט שוין דעמאָלט (1918/19) געשטעלט די ערשטע טריט.

דאָס פירט אונדז צו אָ׳נילס שייכות צו דער יידישער סביבה.

ווען מען האָט מיך באַלד נאָך מיין אַריבערקומען קיין אַמעריקע באַקענט מיט אַן אַמעריקאַנער מאָלער און איך האָב זיך פאַר אים אַנטשולדיקט למאַי איך רעד נאָך ניט קיין ענגליש, האָט מיר דער ניט־יידישער קינסטלער געענטפערט: „דו דאַרפסט מיר אַנטשולדיקן, וואָס לעבנדיק אַזוי לאַנג צווישן יידן, האָבן איך זיך נאָך ניט אויסגעלערנט קיין יידיש". אין דעם פּרט האָט אויך אָ'ניל געהאַט מיט וואָס זיך צו אַנטשולדיקן. ער האָט אָפּגעלעבט די שענסטע יוגנט־טעג און נעכט אין גריניטש ווילעדזש, אַ שפּאַן פון דער יידישער „איסט־סייד" — און דאָך געפינען מיר ניט אין זיינע דראַמעס קיין שפּור פון אַ יידישן טיפּ. „האַרלעם", וואָס איז אַ מהלך ווייטער, האָט ער יאָ דערזען (די נעגער־פראַגע אין „אַל גאָדס טשילאָן"). כאָטש — אויך זיינע יידיש־ענגלישע פאַך־קאָלעגן האָבן אין דעם פּרט ניט ווייניק „געזינדיקט"...

אָבער אויך די יידן (אַחוץ די יידיש־ענגלישע טעאַטער־גייער און קריטיקער) האָבן ניט געשאָנקען גענוג אויפמערקזאַמקייט דעם שאַפן פון יודזשין אָ'ניל. קיין אָ'ניל־פּיעסע איז ניט אויפגעפירט געוואָרן אויף דער יידישער בינע אין אַמעריקע. מעגלעך, אַז אויך דאָ דאַרף מען „מלמד־זכות זיין": די יידישע בינע האָט אפשר ניט געוואַגט זיך צו פאַרמעסטן מיט די אָ'ניל־אויפפירונגען אויף בראָדוויי.

פון אייראָפּע קענען מיר צוויי אויפפירונגען פון אָ'נילס פּיעסן אויף יידיש: „דיזאַיר אַנדער דהי עלמס", וועלכע אברהם טייטעלבוים האָט איבערזעצט א. נ. „די תאווה אונטער די אולם־ביימער", און „אַל גאָדס טשילאָן", וועלכע איז אויפגעפירט געוואָרן א. ב. „שוואַרצע געטאָ" (איבערזעצער?).

לויט נחמן מייזיל, האָט אברהם טייטעלבוים רעזשיסירט „די תאווה אונטער די אולם־ביימער" און אויך געשפּילט די הויפּט־ראָלע — איפראַים קאַבאָט. די פולע יידישע אויטאָריזירטע איבערזעצונג (אין דריי אַקטן) איז פאַרעפנטלעכט געוואָרן אין דער חודש־שריפט „די יידישע וועלט" אין די נומערן 5, 6, 7 (אויגוסט, סעפּטעמבער, אָקטאָבער, 1928, וואַרשע, מיט אַן אויספירלעכער אָפּהאַנדלונג פון א. טייטעלבוים וועגן יודזשין אָ'ניל, איבערגעדרוקט אין 1935 אין א. טייטעלבוימס בוך „פון מיינע וואַנדערונגען"). ס'איז אויך געווען געדרוקט אין „ליטעראַרישע בלעטער" (נ' 36, 1928) אַן אַרטיקל פון א. טייטעלבוים „אַ פאַר ווערטער צו דער אויפפירונג".

אין אַ לענגערער רעצענזיע וועגן דער אופפירונג האָט נחמן מייזיל געשריבן צווישן אַנדערן („ליט. בלעטער" נ' 48, פונעם 21טן סעפּטעמבער 1928): „...אַ געזונטע, יאַדערדיקע פּיעסע. מיט אַן אינעווייניקסטן אימפּעט, וואָס שלאָגט אַרויס פון יעדן דיאַלאָג, פון יעדער סצענקע. דער סיפּור־המעשה — אפשר גאָר אַ געוויינלעכער, אָבער ער איז אָנגעזאָפּט מיט נייעם ריטם, מיט אויסערגעוויינלעכן טעמפּאָ. אָט דער ריטם און טעמפּאָ פאַרכאַפּט

גלייך פון אָנהויב אָן, ווי נאָר עס הויבט זיך אויף דער פאָרהאַנג, און עס באַוויזן זיך די דריי קרעפטיקע, אימפעטפולע ברידער, די זין פונעם אַלטן פאַרמער איפראַים קאַבאָט — — — דער רעזשיסער האָט געהאַט פאַר זיך אַ שווערע אויפגאַבע. פאַר דער יידישער בינע, פאַר דעם יידישן אַקטיאָר איז די 'תאווה אונטער די אולם־ביימער' מיט אירע פאַרשווינען און האַנדלונג גאָר אַ נייעס. און ס'איז געווען אַ גליקלעכע איבערראַשונג דער נייער קלאַנגפולער טאָן, די ריטמישע באַוועגונג, דאָס פולבלוטיקע שפּילן פון די אַקטיאָרן אויף דער בינע"...

מיט עטלעכע יאָר שפּעטער, סוף יאַנואַר 1933, האָט די „ווילנער טרופּע" אויפגעפירט אין וואַרשע, אונטער דער רעזשי פון יעקב ראָטבוים, יודזשין אָ'נילס „שוואַרצע געטאָ" (אין 7 בילדער, מוזיק — הענעך קאָן, דעקאָראַציעס און קאָסטיומען — אנדזשיי פּראָנאַשקאָ). נ. מייזיל האָט אין זיין רעצענזיע („ליט. בלעטער", נ' 7, 1933) געשריבן: „י. אָ'ניל איז צוגעטראָטן צו דער פּיעסע מיט גוטע כוונות, געוואָלט אויפדעקן דעם ראַסן־האַס, וואָס הערשט אין אַמעריקע צווישן ווייסע און שוואַרצע. ער האָט אויפגעקליבן אַ ריי שאַרפע מאָמענטן, כדי צו שילדערן דעם תהום, דעם סאָציאַלן און פּסיכאָלאָגישן, וואָס ליגט צווישן די ראַסן. ערטערווייז, איבערהויפּט אין די ערשטע סצענעס, איז עס ביי אים געראָטן. שפּעטער אָבער, ווען ער וויל ברענגען די אויסלאָזונג, פאַרפּלאָנטערט ער זיך גופא אין אַ נעץ פון פּסיכישע ווידערשפּרוכן. אויב לכתחילה איז קלאָר אָקצענטירט דער מיין פון דעם מחבר, ווערט ער שפּעטער פאַרהוילט אין פּסיכישע איבערלעבענישן און וויזיעס, וואָס פאַרטעמפּן די שאַרפע שפּיצן פון דער פּיעסע".

„אויך אין דער פּיעסע, — באַמערקט ווייטער נחמן מייזיל, — ווי אין 'די תאווה אונטער די אולם־ביימער' האָבן יידישע אַקטיאָרן געהאַט די מעגלעכקייט זיך 'איבערצובויען' און אַרויסצווייזן גבורה, ווילעטקייט און 'צוזאַמענשפּיל פון וואָרט און באַוועגונג'. ס'זיינען געשאַפן געוואָרן דורך די אַקטיאָרן שאַרפע פיגורן, קלאָרע געשטאַלטן, וואָס זיינען כלל ניט געווען ענלעך אויף זייער געוויינלעכע בינע־געשטאַלטן.

„ביידע פּיעסן זיינען געווען אַ נייעס פאַר דעם נייגעריקן און ליידנשאַפטלעכן יידישן טעאַטער־צושויער אין פּוילן. זיי האָבן אַריינגעבראַכט אַ נייעם ריטם, אַ נייעם טאָן אין דעם יידישן טעאַטער".

ווי נ. מייזיל גיט איבער, איז פאַראַן אויך (אין מאַנוסקריפּט) אַן אויטאָריזירטע יידישע איבערזעצונג פון ש. ווינער פון אָ'נילס „אַנאַ קריסטי".

ס'איז אויך ניט איבעריק פיל געשריבן געוואָרן אויף יידיש וועגן שאַפן פון יודזשין אָ'ניל. אַחוץ די דערמאָנטע אַרבעטן, די איצטיקע נעקראָלאָגאַרטיקלען און דאָ־און־דאָרט געלעגנטלעכע באַמערקונגען אין דער יידישער פּרעסע, אָדער אין יידישע טעאַטער־ביכער (ביי נ. בוכוואַלד און י. מעסטל),

איז מיר באַקאַנט בלויז איין גרעסערע אַרבעט אויף יידיש — חיים ליבערמאַנס מיט אַ סך ליבע און פאַרשטענדעניש געשריבן בוך „יודזשין אָ׳ניל״ (ניו־יאָרק, 1930). ס׳איז דעריבער אין פּלאַץ צו ברענגען אַ צווײ ציטאַטן פון דאָזיקן בוך: „אָ׳ניל איז אַ דיכטער מיט טויזנט אויגן. — — — — — אָ׳נילס ווערק איז אַ גרויסע אָנקלאַגע קעגן אַמעריקע און אַ גרויסער אָנזאָג. ער קלאָגט אָן וואָס אַ לאַנד, וואָס איז געבאָרן געוואָרן פון פאַנטאַזיע — — — האָט זיך געמאַכט פאַרן העכסטן אידעאַל די איינגעזעסנקייט אין דער פאַרגליווערטער בירגער־לעכקייט, אָן גייסטיקער אומרו, אָן פאַנטאַסטישן שוואונג. — — — אָ׳ניל, צוזאַמען מיט דער גאַנצער נייער פּראָגרעסיווער שול אין דער אַמעריקאַנער ליטעראַטור — — — האָט גענומען פּריידיקן דעם ווערט פון בענקשאַפט נאָך שיינקייט, די גליקזעליקייט פון פאַנטאַזיע, די ברכה פון אידייע. — — — דערמיט איז אָ׳ניל אַן אָנזאָגער פון אַ נייער צייט אין אַמעריקע״ (ז״ז 130, 161, 162).

לשם קוריאָז איז כדאי צו דערציילן: אָ.נילס זון, יודזשין אָ׳ניל דזשור־ניאָר (דער ייִנגערער), אַ לערער פון אָריענטאַלישע שפּראַכן, וועלכער האָט אַליין „געקרענקט״ אויף צו ווערן אַן אַקטיאָר, איז דווקא יאָ געקומען צווישן יידן. ער האָט אפילו געקענט לייענען און שרייבן יידיש. אין אַ שמועס וועגן זיין פאָטער, האָט ער מיט אַ ציניש שמייכעלע באַמערקט: „ווען מיין אַלטער וואָלט ניט אַזוי ליב געהאַט דעם ביטערן טראָפּן, וואָלט ער אַ סך בעסער גע־שריבן זיינע פּיעסן״.

נו, ער, דער זון גופא, האָט שפּעטער, אין רויש פון „ביטערן טראָפּן״ זיך אויפגעשניטן די אָדערן... אָ׳נילס טאָכטער איז „געשטראָפט״ געוואָרן חתונה צו האָבן מיט דעם „פאַרזינדיקטן״ טשאַרלי טשאַפּלין (מסתם קעגן פאָטערס ווילן; אין זיין צוואה האָט ער זי אויסגעשלאָסן פון דער ירושה). און אָ׳ניל אַליין, אַ טובערקולאָזער, אַ פּאַראַליזירטער, האָט פאַרענדיקט זיין „לעצטן אַקט״ אין אַ פיזישן און גייסטיקן צעפאַל, זוכנדיק טרייסט און „פאַר־געבונג״ אין קאַטוילישע תפילות. עפּעס ווי נעמעזיס אַליין וואָלט זיך נוקם געווען אין דעם באַשאַפער פון איבער 40 בינע־ווערק, אין וועלכע פאַטום קירעוועט זיינע העלדן פון גריבלעניש צו וואַנזין, פון בלוט־שאַנד צו מאָרד, פון פאַרצווייפלטער אייפערזוכט צו זעלבסטמאָרד.

ווי זאָגט זיין „עלעקטראַ״: „פאַרדאַמטע קלאָגן ניט״. מיר האָבן ניט געהערט פון אָ׳נילן קיין וואָרט פון באַקלאָגן זיך איבער זיין פערזענלעכן טראַגישן גורל. ס׳איז נאָר אַ שאָד, וואָס אָט דער גורל האָט אים פאַרהינ־דערט צו גיין די לעצטע יאָרן אויפן געזונטן וועג פון זיינע ערשטע פופצן יאָר שאַפן.

1954

אַרטור מילער — דער דראַמאַטורג

„דעט אָוו עי סעילסמען" — געוויסע פּריוואַטע געשפּרעכן אין צווייי אַקטן מיט אַ רעקוויעם (הזכרה, הספד) פון אַרטור מילער, געשפּילט אין מאָראָסקאָ־טעאַטער אויף בראָדוויי.

„איינע פון די פיינסטע דראַמעס אין דעם אַמעריקאַנער טעאַטער, — פון די בעסטע אין דער אַמעריקאַנער דראַמאַטישער ליטעראַטור, — אַ גרויסע פּיעסע פון אונדזער צייט, — אָן ספק די בעסטע און וויכטיקסטע פון דעם סעזאָן, — אַזוי איינפאַך און אַזוי מוראדיק־דערהויבן, — קלאָר, לעבעדיק, און אַזוי וואונדערלעך־שיין, — איינע פון די איינדרוקפולסטע פאָרשטעלונגען אין דעם מאָדערנעם טעאַטער, — אַ ריזיק ווערק מיט אַ דויערהאַפטער ווירקונג — ניט צום פאַרגעסן!"

אין וואָס באַשטייט אָט די אַנטפלעקונג, וואָס האָט געמאַכט די גאַנצע אַמעריקאַנער ענגלישע און יידישע קריטיק אויסצוזינגען אַזעלכע פייער־לעכע לויב־ווערטער, אַז די פאָרשטעלונגען זאָלן זיין אויספאַרקויפט אויף חדשים אין פאָראויס, און אַז דער טעקסט פון דער פּיעסע זאָל גלייך אַרויס אין בוך־פאָרם, אין דריי אויפלאַגעס מיטאַמאָל, אין די שטאַטן און אין קאַנאַדע, און זאָל באַלד קריגן די פּרעמיעס פון אַ האַלבן טוץ טעאַטער־און ליטעראַטור־פּרייזן? אַ חוץ דעם איז שוין פאַר אַ ריזיקער סומע אָפּגע־קויפט געוואָרן דאָס רעכט אויף דער פּיעסע פאַר האָליוואוד, און אויך אין לאָנדאָן ווערט זי געשפּילט מיטן זעלבן גרויסן דערפאָלג (מיט פּאול מוני־וויזענפריינד אין דער הויפּט־ראָל), ווי אין סאָפיאַ אויף בולגאַריש.

אַמעריקע איז דאָס לאַנד פון סענסאַציע. איבער נאַכט קאָן אַ זשעני (ווי אָפט אויך אַ מיטלמעסיקייט) פּאָפּולער ווערן, און פּונקט אַזוי שנעל אָפּגעווישט ווערן. אָבער זעלטן ווען איז אַ ווערק אַזוי ענטוזיאַסטיש אויפ־גענומען געוואָרן פון אַלע קרייזן — פון דער קריטיק, ווי פון פּשוטן טעאַ־טער־גייער. וואו ליגט דאָ דער כוח?

אַרטור מילער איז נאָך גאָר אַ יונגער מענטש (געבוירן אין 1915 אין ניו־יאָרק). אָנגעהויבן שרייבן האָט ער, ווען ער איז קוים 17 יאָר אַלט געווען, און דווקא מיט אַ פאָרס (צוזאַמען מיט אַ ליטעראַרישן שותף). ווי געוויינ־

לעך, האָט קיינער אויף אים זיך ניט אומגעקוקט. זיין ערשטע, זעלבסט־שטענדיקע פּיעסע „דהי מען הו העד אָל דהי לאַק" (דער מענטש מיט אַ סך מזל, געשטעלט אויף בראָדוויי אין 1944), האָט ניט געהאַט קיין איבעריקן דערפאָלג. אָבער זיין נאָוועלע „סיטשואיישאַן נאָרמעל" (די [מיליטערישע] לאַגע — נאָרמאַל), וואָס באַהאַנדלט דאָס לעבן אין אַרמיי־לאַגערן, ווערט אין זעלבן יאָר (1944) שטאַרק געלויבט. נאָך דעם ערשטן אמת־גרויסן דערפאָלג האָט ער ערשט אין 1945 מיט זיין נאָוועלע וועגן אַנטיסעמיטיזם אין אַמעריקע, „פאָקוס" (געדרוקט אויך, א. נ. „מיט אַ יידיש פּנים", אין דער „מאָרגן־פרייהייט", איבערגעזעצט דורך נ. פּערלמאַן), וואָס ווערט באַלד דאָס בעסט־פאַרקויפטע בוך. אַזוי ווערט אויך שפּעטער (1947) שטאַרק געלויבט זיין אַנטי־מלחמה־פּיעסע „אָל מאַי סאָנס", געשפּילט אין ניו־יאָרק (דערנאָך אויך פאַרפילמט, און געשפּילט אויך אין העברייאישן קאַמער־טעאַטער אין ישראל, אין בולגאַרישן טעאַטער אין סאָפיאַ און אויף פּויליש אין וואַרשע), און באַשאַנקען מיט דער אויסצייכענונג פון דער קריטיק־פּרעמיע.

נאָך די אַלע דערפאָלגן וואָלט מען געקאָנט מיינען, אַז ווי נאָר אַרטור מילער וועט אָנשרייבן אַ נייע פּיעסע, וועט בראָדוויי זי אויסכאַפּן ביי אים. די געשיכטע פון פּיעסעס־אויפפירונגען וועט אָבער האָבן צו דערציילן עפּעס אַנדערש: מיט „דעט אָוו עי סעילסמען", וואָס האָט איצט אַזאַ ריזיקן דערפאָלג, האָבן טעאַטער־אַגענטן אַ לאַנגע צייט זיך אַרומגעטראָגן קאַמער־קאַמער־הויז, און קיין טעאַטער־מענעדזשער האָט נישט געוואָגט אַריינצולייגן דערויף געלט פאַר דער אויפפירונג. אַ חוץ דער „אויסטערלישער פאָרם", איז געווען זייער טענה, וועט אַ טעאַטער־עולם וויכן פון דער פּיעסע שוין צוליב דעם איינעם וואָרט: „טויט" — וואָס פאַראַ ביי־לעטן־קויפער וועט וועלן גיין זען אַ פּיעסע מיט „טויט"? און ווען ניט די עקשנות פון דעם יידיש־ענגלישן אַקטיאָר לי דזשיי קאָב (וועלכער שפּילט איצט אַזוי דערפאָלגרייך די הויפּט־ראָל), און די „געוואָגטקייט" פון אַרום 80 קליינגעלט־שותפים, וואָלט די איצט אַזוי פיל געפּרייזטע דראַמע פון אַרטור מילער אפשר געבליבן אַ פאַרשטויבטער באַנוסקריפּט לדורי־דורות.

אַז אַרטור מילער איז דער שרייבער פון סאָציאַלע פּראָבלעמען, האָבן שוין געוויזן זיינע פריערדיקע אַרבעטן. און אַז די דאָזיקע פּראָבלעמען זיינען פאַר אים ניט בלויז „אַ טעמע", נאָר זיי רירן אָן טיף זיין געוויסן, ווי מענטש און קינסטלער, באַווייזט זיין פּראָגרעסיווע שטעלונג צום טאָג־טעגלעכן אַמעריקאַנער לעבן, ווי אויך זיין ערנסטע באַציאונג צו טעאַטער (זיין אַרויסטריט ביי דער לעצטער פרידנס־קאָנפערענץ אין ניו־יאָרק, און זיין רוף, אונטערגעשטיצט פון קליפאָרד אָדעטס, אַז דער דראַמאַטיקער דאַרף זיין אַ באַשטאַנדטייל פון אַ סטאַבילן אַקטיוון טעאַטער, האָבן גע־

מאַכט אַ רושם). איז, נאַטירלעך, די טעמע פון זיין לעצטער פּיעסע אויך אַ סאָציאַלע — די טראַגעדיע פון דעם דורכשניטלעכן, פּשוטן מענטש, דעם „אויסגעדינטן פערד": דער רייזנדער געשעפטס־אַגענט ווילי לאָמאַן האָט אָפּגעדינט זיין פירמע צוועלעכצן־דרייסיק יאָר, האָט זי געמאַכט רייך און באַרימט, — און צו 63 יאָר ווערט ער פאַר דער דאַזיקער פירמע אַן איבע־ריקער „ווי אָפּגעשיילטע שאָלעכץ פון אַ מאַראַנץ". „אַז דו ביסט דיין גאַנץ לעבן געווען בלויז אַ שוער־פאַרהאַרעוועטער 'פויקער' [„עי דראַמער", וואָס מיינט אין ענגלישן אידיאָם אויך אַ רייזנדער אַגענט אויף אַריינצוקריגן קונים פאַר יענעם], האָסטו צום סוף זיך דערקייקלט צום מיסט־קאַסטן, ווי יעדער פון דיינס גלייכן" (דער עלטערער זון, ביף, צום פאָטער — צווייי־טער אַקט). ער האָט גרויס געמאַכט פרעמדע, און אַליין געבליבן אַ גאָרנישט...

ווילי לאָמאַן איז לחלוטין ניט קיין מנחם־מענדל. כל־זמן די כוחות האָבן געדינט, איז ער אין זיין פאַך געווען דערפאָלגרייך, — מ'האָט אים רעספּעק־טירט, געהאַט צוטרוי צו אים, מ'האָט אפילו געשמייכלט צו זיינס אַ וויץ — איז ווילי גליקלעך און האַלט אין איין בויען אַ „צוקונפט": האָט אַן אויסגע־צאָלטע לעבנס־פאַרזיכערונג אויף צוואַנציק טויזנט דאָלער, האַלט אין אויסצאָלן אַן אייגן הויז, — אמת, אַ חורבה, וואָס צעפאַלט זיך נאָך איידער ער צאָלט עס אויס; אָבער פאַרט אַן אייגן ווינקל פאַר ווייב און קינדער, אין וועלכע ער זוכט איינצופלאַנצן אַן אַמביציעזע „גרויזעלשאַפטלעכע ווער־דע". אָבער „דאָס לעבן פון אַ רייזנדיקן אַגענט איז ניט געבויט אויף אַ זי־כערן באָדן... ער לאָזט זיך אין הימלישע בלויקייטן, רייטנדיק אויף אַ שמייכעלע און אויפן גלאַנץ פון זיינע אויסגעפוצטע שיך. און קוים ענט־פערט מען ניט אויף זיין שמייכל, הויבט־אָן דער גרונט אונטער אים זיך טרייסלען; דער אויסגעפוצטער גלאַנץ נעמט אויף זיך עטלעכע פלעקן — און דער סוף קומט" (ווילים פריינט, טשאַרלי — אין זיין הספד). אונטער ווילין עפנט זיך אַ פינצטערער תהום, וואָס האַלט אין פאַרשלינגען אויך זיינע קינדער — זיי פאַרלאָזן אים: „איך בין געוואָרן אַ גאָרנישט, ווייל דו האָסט מיך [מיט פאַלשע אַמביציעס] אַזוי צעבלאָזן, אַז כ'האָב מער נישט געקאָנט זיך צוהערן צו אַ פרעמד וואָרט. אָט דאָ ליגט דער טעות! — פאַרברען דיינע אומזיסטע חלומות, איידער עס ווערט צו שפּעט"... (ביף צום פאָטער — אין צווייטן אַקט). ווילי כאַפּט זיך פלוצים, אַז „באַדענק זיך [צום ווייב]: אַרבעטסט־אָפּ אַ לעבן אויסצוצאָלן אַ הויז. און ווען ס'איז שוין ענדלעך דיינס — איז ניטאָ ווער ס'זאָל אינעם וואוינען..." אָט, הפנים, „די וועלט איז אַן אויסטער־מושלע, וואָס לאָזט זיך ניט צעקנאַקן אויף אַ ווייכן מאַטראַץ — מען לאַכט איצט פון מיר". האָט ער, הייסט עס, געהאַט פאַלשע חלומות און האָט, אייגנטלעך, קיינמאָל ניט געוואוסט ווער ער איז און וואָס ער וויל...

באַשטימט ווייסט ער איצט איין זאַך: זיין לעבן האָט מער קיין באַ־טייט ניט; אָבער זיין ווערט וועט שטייגן נאָך זיין טויט — צוואַנציק טויזנט דאָלער לעבנס־פאַרזיכערונג!... אַ מידער, אַ צעבראָכענער, מאַכט ער אַ סוף צו זיך, צוזאַמען מיט זיין אַלטער „קאַטערינקע‟, דעם אויטאָמאָביל, וואָס איז שוין אויך אַזוי מיד פון לעבן, ווי ער — בײדע דאַרפן שוין רו...

אַ פּשוטע געשיכטע, וואָס טרעפט ניט זעלטן אין אונדזער אַרומיקן לעבן, און וואָס איז שוין ניט איין מאָל איבערדערציילט געוואָרן אין דער ליטעראַטור (דער ווילי לאָמאַן־טיפּ איז קינסטלעריש אַרויסגעבראַכט אין לינע זוגסמיטס ראָמאַן „עי טאָים טו רימעמבער‟, פון וועלכע צוויי קאַ־פּיטלען זיינען, א. נ. „אַ צייט — צום געדענקען‟, געווען געדרוקט אין דער „מאָרגן־פרייהייט‟, 1937, אין דער איבערזעצונג פון שרה קינדמאַן; דער זעלבסטמאָרד־מאָטיוו צוליב פאַרזיכערונג איז אויף אַן ענלעכן אופן באַ־רירט אין דוד פּינסקיס „יעדער מיט זיין גאָט‟, אין קליפאָרד אָדעטס׳ „וואַך אויף און זינג‟ און ביי פ. קאַפקאַ א. אַנ.).

אָבער אַרטור מילער האָט איבערגעטראָגן די טראַגיק פונעם יחיד אויף זיין גאַנצן קלאַס, וואָס האַלט פון דער פילאָסאָפיע, אַז „רעאַל און וויכטיק איז בלויז דאָס, וואָס מען קאָן קויפן און פאַרקויפן‟; אַנגעוואַוירן די „קויף־קראַפט‟, ווערט מען אויך אָן די אייגענע חשיבות. ס׳איז אויך די דראַמע פון צער גידול־בנים, ווען עלטערן און קינדער צאַפּלען זיך אין אַרויפגע־שרויפטע אַמביציעס און אויפגעבלאָזענעם בירגערלעכן „שטאָלץ‟, וואָס מוז דערפירן צו ביטערער אַנטוישונג. ס׳איז אַ טעמע, וואָס רירט־אָן יונג און אַלט, די „אַמאָליקע‟, ווי די היינט־צייטיקע — אַן אַלמענטשלעכע טעמע, וויל מיר אַלע זיינען אפשר בלויז רייזנדיקע „זיך אַליין־פאַרקויפער‟...

וואָס־זשע בלייבט? דער דיאַגנאָז איז דאָ, אָבער די רפואה? — וואו ליגט די לייזונג?

דער מחבר גיט אונדז ניט קיין ענטפער. ער איז אפשר ניט מחויב, מחמת דער ווילי לאָמאַן־טיפּ, און מיט אים אויך זיין גאַנצער קלאַס, האָט ניט קיין אויסוועג — סיידן איבערקלאַסירן אים.

און דאָך וואָלט די דראַמע ניט אַזוי באַצוואונגען אַלעמען, ווען ניט די זעלטענע טעכניק, מיט וועלכער אַרטור מילער אַנאַליזירט די פּסיכאָלאָ־גישע סיבות פון אַ דורכגעפאַלענעם לעבנס־טרוים, און אויך דער קאַליי־דאָסקאָפּ פון מחשבות און געפילן, וואָס ברויזן אַרום אין מוח און נשמה פון אַ זעלבסטמערדער אין די לעצטע שעה׳ן פון זיין צאַנקנדיקן לעבן. ס׳איז דער קינסטלערישער אמת פון טיף און קרעפטיק אויסגעדריקטע אידייען, וואָס דערהויבט די דראַמע פון נאַטוראַליסטישן „איבערזאָגן‟ צו קרעאַטיוון קינסטלערישן שאַפן. מילערס פּלאַנירטער אָפּקלויב פון דראַמאַטישע מאַ־

מענטן אין לעבן, וואָס זיינען דער גלי און די נשמה פון טעאַטער, שאַפט די געווינטשטע בריק, די פאַרבינדונג צווישן בינע און פובליקום.

„דעט אָוו עי סעילסמען" איז אפשר ליטעראַריש פון צווייטער מדרגה, אָבער פונעם טעאַטער־שטאַנדפונקט איז עס אַ נייע, וואַגיקע בינע־פיעסע. ס'איז מילערן געלונגען (אין אַ קאָמפּאַקטער פאָרם, מישנדיק די אַקציע פון פאַרשיידענע צייטן און פלעצער) צו דראַמאַטיזירן פאַר אונדז אין לויף פון צוויי שעה אַ גאַנץ לעבן מיט אַלע זיינע חסרונות און מעלות — און דאָס איז טעאַטער.

דער דיאַלאָג ביי מילערן איז ניט אַזוי שאַרף, ווי ביי קליפאָרד אָדעטסן (אונטער וועמענס איינפלוס מילער שטייט בלי־ספק). דער אויפבוי פון דער סצענע איז טיילמאָל צו־לאַנג, אָבער שטענדיק רעאַל, עכט און קינסטלע־ריש, פאַרכאַפּנדיק דראַמאַטיש. דורך דעם ווערט די גאַנץ קליינע אויסער־לעכע האַנדלונג דערגאַנצט מיט אַ טיפער אינווייניקסטער אַקציע, וועלכע קאָנצענטרירט זיך קודם־כל אינעם הויפּט־העלד, ווילי לאָמאַן.

ווילי איז אַ גרויסע ראָל פאַר אַ שוישפּילער, און גאָר אַ שווערע, פונקט ווי די גאַנצע דראַמע איז אַ שווערער ביסן פאַר אַן אויפפירונג. איז נאָך מער צו באַוואונדערן דעם רעזשיסער עליאַ קאַזאַן, וועלכער האָט געפו־נען אַזעלכע פשוטע מיטלען צו פאַרווירקלעכן די פאַרשטעלונג. קאַזאַן איז אַ „וויכאַוואַנעק" פון דעם געוועזענעם „גרופּ־טעאַטער", איז איצט דער דערפאָלגרייכסטער רעזשיסער אויף בראָדוויי, איינער פון די אָנערקענטסטע רעזשיסערן אין האָליוואוד, און מיר קאָנען פון אים שטענדיק דערוואַרטן אַ געלונגענע קינסטלערישע אויפפירונג. אויך אין „דעט אָוו עי סעילסמען" קומען צום אויסדרוק אַלע זיינע רעזשיסערישע מעלות — אַן אויסגעהאַל־טענע בינע־ליניע, טעמפּעראַמענט, קינסטלערישער געשמאַק; אָבער אויך זיינע שטענדיקע בינע־מאַנעריזמען — דער שאַרפער „דריי און קער", עמאָ־ציאָנעלער אויסברוך און פאַרשפּיצטע שפּאַנונג (וואָס איז אויך געווען אַזוי כאַראַקטעריסטיש פאַר אים אַלס שוישפּילער). ניי אין זיין איצטיקער אויפ־פירונג איז דאָס, וואָס ער האָט צעשטערט כמעט אַלע אָנגענומענע מעטאָדן פון בינע־טעכניק און זיך אומגעקערט צום „פרימיטיוו" פון די צוויי הויפּט־עלעמענטן אין טעאַטער: פיעסע און שוישפּילער. זיין בינע־טעקסט איז (אחוץ אין גאַנץ קליינע דעטאַלן) אויף אַ האָר ניט געענדערט פון אַרטור מי־לערס בוך, אַריינגערעכנט אפילו די דעקאָראַציע־און שפּיל־באַמערקונגען (אָדער אפשר איז מילערס בוך געדרוקט לויטן רעזשיסערס בינע־ענדערונ־גען? דאָס פּאַסירט אפילו ביי דער יידישער בינע — לייוויקס „שמאָטעס" און „שאָפּ", למשל).

דזשאָ מיעלזינער, איינער פון די פיינסטע בינע־דעקאָראַטאָרס, האָט

געגעבן אַ זייער סענסיטיוון סקעלעט פון ווילי לאָמאַנס הויז מיט דער גאַנ־צער פּעריפעריע. אָבער קאַזאַן האָט אפילו אַן דעם אויך געקאָנט זיך באַגיין. וויפל לייוונט, האָלץ, טראַנספּאַראַנטן און רעפלעקטאָרס וואָלט אַ „רוטינירטער" רעזשיסער ניט פאַרווענדט, כדי אַרויסצוברענגען די אַלע פאַרשיידענע אָרט־און צייט־ענדערונגען! קאַזאַן האָט פון די אַלע זאַכן זיך אָפּגעזאָגט, — און מיר גלויבן אים (ווי אַ מוסטער, נעמט ווילי לאָמאַנס קבר אויפן נאַקעטן האָלץ־פּראָסצעניום). ער האָט מיט דעם גאַנץ קנאַפּן רעקוויזיט און ליכט, כמעט אַן יעדן הינטערגרונט, געשאַפן באַזעס און אַן אַנלען פאַר זיינע שוישפּילער, וואָס מאַכט זיי בוילעט־אַרויסגעהויבן, ווי סקולפּטורן. דער טאָן פון דער פאָרשטעלונג, געשטיצט געלעגנטלעך מיט אַלעקס נאָרטס רעקאָרדירטע מוזיק־קלאַנגען (אויך קנאַפּ געהאַלטן, און דאָך אַזוי פיין און אויסדרוקספול), האָט געשאַפן יענעם וואונדער פון כלומרשטן רעאַליזם, וואָס איז פאַקטיש די אויפריכטיקע קרעאַציע פון קינסטלער.

קאַזאַן האָט אויך געוואוסט פון וואַנען צו קלויבן זיין אויסגעצייכנטן אַנסאַמבל — איינס־און־איינס מיט בינע־דערפאַרונג פון די בעסטע אַמעריקאַנער טרופּעס, צוזאַמענגעשפּילט ווי אַ סימפאָניע. די סצענעס צווישן פאָטער, מוטער אוןביידע זין (לי דזשיי. קאָב, מילדרעד דאַנאָק, אַרטור קענעדי און קאַמעראָן מיטשעל) ווערן אויסגעשפּילט מיט דער פּרעציזקייט פון אַ מוסטער־קוואַרטעט. לי דזשיי. קאָב איז פּאָפּולער געוואָרן דער עיקר דורכן פילם. אָבער מיט זיין קרעאַציע פון ווילי לאָמאַן איז ער דערהויבן געוואָרן צום ראַנג פון די בעסטע אַמעריקאַנער שוישפּילער (ער האָט אויך געקראָגן אַ פּרייז פאַר דער גרעסטער שוישפּיל־לייסטונג פון לעצטן סעזאָן). ווילי לאָמאַן איז אַן אויסערסט־קאָמפּליצירטע ראָל; אַ שטאָמפּאָווער אַקטיאָר קאָן אין איר לייכט געשטרויכלט ווערן. אָבער לי דזשיי. קאָב האָט געגעבן אַ טיף־דורכגעטראַכטע, ביז צום מינדסטן דעטאַל אויסגעאַרבעטע קרעאַציע. זיין טאָן, זשעסט און באַוועגונג זיינען אַ האַרמאָניע, וואָס פליסט פון די טיפענישן פון נשמה. דעריבער באַצווינגט ער דעם טעאַטער־עולם און נעמט אים מיט זיך מיט אין די פאַרבאָרגנסטע קעמערלעך פון דעם צעוויטיקטן ווילי לאָמאַן.

„דעט אָוו עי סעילסמען" האָט געהאַט דאָס מזל פון אַ גליקלעכן שידוך אויף דער בינע: אַ פיינע, מאָדערנע דראַמע האָט זיך מתחתן געווען מיט אַ מוסטערהאַפטן שוישפּילער־אַנסאַמבל, האָט זיך באַקומען איינע פון די בעסטע טעאַטער־לייסטונגען אין דער לעצטער צייט.

די פאָרשטעלונג איז אָבער נישט בלויז אַ קאָמפּלימענט פאַר בראָדוויי, נאָר אויך פאַרן אַמעריקאַנער טעאַטער־גייער. ס'איז ניט קיין געוויינלעכער ספּעקטאַקל, און ס'איז אויך ניט זייער לייכט נאָכצופאָלגן דער האַנדלונג

אויף דער בינע. און ווען מ׳זעט, מיט וואָס פּאַראַ געשפּאַנטקייט דער עולם אין טעאַטער נעמט־אויף סיי די ביז טרערןווירקנדיקע דראַמאַטישע סצע־נעס, סיי די צאַרטע סאַטירע פון דער פּיעסע, מוז מען ווידער קומען צום אויספיר, ווי ניט באַרעכטיקט עס ווערט אָפּט דער קונסט־געניסער אונטער־שאַצט דורכן קונסט־שאַפער.

די פּיעסע איז אויך, א. נ. „דער טויט פון ווילי לאָמאַן״, געשפּילט געוואָרן אין אַ יידישער איבערזעצונג אין בוענאָס־איירעס, מיט יוסף בולאָוו אין דער הויפּט־ראָל (און, ווי מ׳גיט איבער, מיט אַ גאָר גרויסן דערפאָלג).

פאַרמאָגט די פּיעסע אַ יידישן עלעמענט, וואָס זאָל קאָנען פאַראינטע־רעסירן אויך דעם יידישן טעאַטער־גייער? אַרטור מילער איז אַ יידיש־אַמעריקאַנער שרייבער. אַז אים אינטערעסירן יידישע פּראָבלעמען, האָט באַוויזן זיין נאָוועלע „פאָקוס״. מ׳דאַרף אָבער ניט באַלד אָננעמען, אַז אויך זיין „סעילסמען״ איז פון אַ יידישן פּראָטאָטיפּ. אויך לי דזשיי. קאָב (אַליין אַ ייד — אגב, דער מאַן פון דער יידיש־ענגלישער שוישפּילערין העלען בע־ווערלי, וועלכע האָט זיך אויפגעכאַוועט אַרום „אַרטעף״, געשפּילט אין דעם פילם פון פ. הירשביינס „גרינע פעלדער״, אויך אויפגעטראָטן אין מאָריס שוואַרצס קונסט־טעאַטער) שפּילט ניט די ראָל ווי אַ יידישן טיפּ. מילערס „דעט אָוו עי סעילסמען״ איז אויך אַזוי פיל יידיש, אויף וויפל עס איז יידיש דזשאָרדזש גוירשווינס „פּאָרגי און בעס״ — אויף וויפל דאָס כאַראַקטעריס־טיש־יידישע באַהויכט בכלל דאָס ווערק פון אַ יידישן קינסטלער (מיט, אָדער אָן זיין כוונה). דערפון נעמט זיך אפשר ווילי לאָמאַנס גרענעצלאָזע ליבשאַפט צו ווייב און קינדער, זיין באַשטרעבן צו ווערן „מאַכן לייט״ פון זיי און פאַר זיי זיך מקריב זיין; זיין נערוועז צאַפּלען זיך צווישן פריידיקער באַגייסטערונג און פאַרצווייפלטן יאוש א. ד. גל. און אויב די פּיעסע האָט געהאַט אַזאַ גרויסן דערפאָלג אויך אויף דער יידישער בינע, איז נאָכאַמאָל אַ באַווייז, אַז דאָס עכט־מענטשלעכע און קינסטלעריש־דערהויבענע אין אַ ווערק אַפּע־לירט צו אַלע שיכטן, אויף אַלע שפּראַכן.

1949

צוויי פּיעסן וועגן מכשפה־געיעג

(„דער טייוול אין באָסטאָן״, פּיעסע אין 3 אַקטן פון לעאָן פויכטוואַנגער, יידיש — נ. בוכוואַלד;
„דהי קרוסיבל״, פּיעסע אין 2 אַקטן מיט אַ פּראָלאָג פון אַרטור מילער)

די טעמע פוןביידע פּיעסן איז געשטיצט אויף די מכשפה־געיעגן, וואָס זיינען פאָרגעקומען אין סעילעם, מאַסאַטשוסעטס, אין יאָר 1692, ווען די שטרענגע פּוריטאַנישע קירך האָט יעדע מינדסטע „אפיקורסות״ דערקלערט ווי אַ „מעשה שטן״, באַווירקט פון און דורך כישוף. וועלנדיק אויסראָטן דאָס „שלעכטס״ פון צווישן איר געמיינדע, האָט די קנאַימדיקע קירך, דורך דער מאַכט פון פאַנאַטיש־קאָרופּטע געריכטן, געשיקט אויף תּליות צענדליקער אַזעלכע „מכשפים״ און „מכשפות״.

ס׳איז ניט קיין נייעס, אַז צוויי, און אָפט מערערע בינע־מחברים זאָלן זיך באַנוצן מיט איינער און דער זעלבער טעמע. שעקספּירס „קעניג ליר״ (געשריבן אין 1605) איז באַזירט אויף אַ צווייטער עליזאַבעטישער דראַמע „קעניג ליר״ (אַרויס אין דרוק אויך אין 1605, פון אַן אומבאַקאַנטן פאַר־פאַסער). אַזוי איז אויך דער „פּלאַט״ (דער פּלאַן פון דער האַנדלונג און אינטריגע אין דער דראַמע) פון שעקספּיר „דער סוחר פון ווענעדיג״ (1597) ענלעך אין אויסבוי צו דער דראַמע „דער ייד פון מאַלטאַ״ (1592) פון קריסטאָפער מאַרלאָו, בעת דער „פונט פלייש״־מאָטיוו איז גאָר גענומען פון דזשיאָוואַני פיארענטינעס „איל פּעקראָנע״ (1558) און אַנדערע סצענעס פון דזשיאָוואַני באָקאַטשיאָס „דעקאַמעראָן״. די לעגענדע וועגן דעם דאָק־טאָר פאוסטוס, וואָס האָט פאַרקויפט זיין נשמה צום טייוול, האָט קריסטאָפער מאַרלאָו באַנוצט פאַר זיין דראַמע „די טראַגישע געשיכטע פון דאָקטאָר פאוסטוס״ (1589, באַזירט אויף אַ סקיצע, געדרוקט אין פראַנקפורטער „פאָלקסבוך״, 1587), און געטע האָט די זעלבע לעגענדע איבערגעדיכטעט אין זיין קריינווערק „פאוסט״ (1808, צווייטער טייל — 1831), אונטער וועלכנס איינפלוס יעקב גאָרדין האָט געשריבן דעם פּראָלאָג צו זיין „גאָט, מענטש און טייוול״ (1900). באַזונדערס איז דאָס דער פאַל מיט טעמעס, וואָס זיינען באַזירט אויף היסטאָרישע פאַקטן, ווי פרידריך שילערס „די יונגפרוי פון אָרלעאַנס״ (1801) און בערנאַרד שאָס „סעינט זשאָאַן״ (1923),

אָדער שילערס „מאַריאַ סטואַרט" (1800) און מאַקסוועל אַנדערסאָנס „מערי אָוו (פון) סקאָטלאַנד" (1933).

אין דער יידיש־דראַמאַטישער ליטעראַטור זיינען באַקאַנט „בר כוכבא" פון אברהם גאָלדפאַדן (1883) און פון ש. האלקין (1930), „הירש לעקערט" פון ה. לייוויק (1928) און פון א. קושניראָוו (1929) א. אַנ. כאַראַקטעריסטיש אין דעם פּרט זיינען די צווי באַזונדערע קאָמעדיעס „דער אוצר", געשריבן אין דער זעלבער צייט (1906) — איינע פון דוד פּינסקי, די צווייטע פון שלום עליכם (וועלכער האָט דערנאָך געביטן דעם נאָמען פון דער קאָמע־דיע אויף „גאָלדגרעבער"), — בעת דער סוזשעט זאָל גאָר זיין אַן איטאַ־ליענישער.

פאַרשטייט זיך, אַז יעדער מחבר האָט זיך זיין אייגענעם צוגאַנג צו דער זעלבער טעמע, זיין אייגענעם אופן פון באַאַרבעטן זי און זיין כוונה, וואָס ער איז מיט איר אויסן.

לויט זייער טעמע, קאָן מען סיי לעאָן פויכטוואַנגערס, סיי אַרטור מי־לערס פּיעסע באַטראַכטן, ווי „היסטאָרישע". כמעט אַלע פּערזאָנען, וואָס קומען־פאָר אין פויכטוואַנגערס „דער טייוול אין באָסטאָן" זיינען באַקאַנטע היסטאָרישע פיגורן. אַזוי אויך אין מילערס פּיעסע. „דהי קרוסיבל" איז גענומען פון געשיכטע — דערציילט אונדז א. מילער (אין „ניו־יאָרק טאַימס" פון 8טן פעברואַר, 1953) — ניטאָ קיין איין כאַראַקטער אין דער פּיעסע, וואָס האָט ניט געשפּילט אַן ענלעכע ראָל אין סעילעם 1692".

און דאָך איז דער סיפור־המעשה איןביידע פּיעסן פאַרשידן. ביי פויכטוואַנגערן: יונגע מיידלעך הערן זיך אָן מיט נישט־געשטויגענע מעשיות וועגן כישוף און טייוול. די פאַנטאַזיע שפּילט זיך פאַנאַנדער און זיי האָבן „וויזיעס", וואָס מאַכט זיי פּאַר „גאָטס ווערקצייג" אין די אויגן פון פאַנאַטישע קירך־פאַרשטייער און ריכטער. האַנאַ, דאָס קוים אונטער־געוואַקסענע טעכטערל פון אַן אָרעם גלחל, ווערט אַזוי אַרום אַ „פּערזאָנאַ גראַטאַ" און וויזיט־אַן אויף אומשולדיקע מענטשן, וועלכע ווערן אָנגעקלאָגט אין האָבן געמאַכט אַ „פּאַקט מיטן טייוול" און ווערן דערפאַר געשיקט אויף דער תליה *).

ביי מילערן איז אַ דינסטמיידל, אביגעיל, פאַרליבט אין איר יונגן באַ־לעבאָס דזשאָן פּראָקטאָר, אַ פּאַרמער אין סעילעם. וועלנדיק פאַרנעמען דאָס אָרט פון פּראָקטאָרס פרוי, נוצט־אויס אביגעיל די בהלה פון דאָרטיקן

*) אויספירלעכער וועגן אינהאַלט, הינטערגרונט און גאַנג פון ל. פויכטוואַנגערס פּיעסע קאָן דער לייענער געפינען אין דער אָפּהאַנדלונג פון נ. בוכוואַלד (געדרוקט אין „יידישע קולטור", דעצעמבער, 1952) און אין י. מעסטלס אַרטיקל „דער טייוול אין באָסטאָן" („יידישע קולטור", פעברואַר, 1953).

„מכשפה־געיעג״ און ווייזט־אָן אויף דער יונגער פּאַרמערקע, אַז „זי האָט צו טאָן מיטן טייוול״. די פּאַרמערקע ווערט אַרעסטירט. פּראַקטאָר וויל זי ראַטעווען פון דער תליה, איז ער זיך מודה אין זיינע אינטימע באַציאונגען מיט אביגעיל. אָבער דאָס איז געבוג, אַז אויך ער זאָל באַטראַכט ווערן, ווי „פאַרקויפט צום טייוול״, און ביידע, ער מיט זיין פרוי, ווערן פאַראור־טיילט צו דער תליה. אין אָט דער האַנדלונג ווערן אַריינגעצויגן נאָך אַנ־דערע סעילעם־איינוואוינער, און צענדליקער אומשולדיקע מענטשן פאַלן אויף דעם אופן ווי קרבנות פון בייזוויליקע רכילות און פאַנאַטישער „קריסט־לעכקייט״.

ווי מיר זעען, „פירן אַלע וועגן קיין רוים״, הגם אויף פאַרשיידענע אופנים. ל. פויכטוואַנגער איז מער געטריי דער היסטאָרישער ווירקלעכ־קייט, וועלכע ער פּרוּווט מאָטיווירן מיט די אָנגענומענע קירכן־דאָגמעס און מיט דעם קאַמף פאַר אָנהאַלטן די העגעמאָניע פון דער קירך לגבי דער פּאָליטישער מאַכט. דאָס איז געלונגען אַדאַנק דעם, וואָס די קירך האָט אונטערדריקט דאָס פרייערע אויסלעבן זיך פון דער אין פּוריטאַנישן צוים געהאַלטענער יוגנט. די מיידלשע האַלוצינאַציעס, אַרויסגערופן דורך פאַלש־אויסגעטייטשטע דאָגמעס, זיינען אַזוי אַרום דער רעזולטאַט פון פּרווידיאַניש־אונטערדריקטע געפילן; און די פּאָליטיש־רעליגיעזע כוונות ווערן פאַר־ווירקלעכט דורך פאַרשפּרייטן אַבערגלויבן. די „ספּרונשינע״ פון אָט דעם גאַנצן סאָציאַלן מעכאַניזם איז די קירך.

ביי א. מילערן, דערקעגן, האַנדלען די היסטאָרישע פּערזאָנען לויט דעם ווילן און אויפגאַבע, וואָס דער מחבר האָט זיך געשטעלט פאַר זיין דראַמע. זיינען זיינע פאַרשוינען מער לאָגיש־רעאַליסטיש, מיט אַן אייגענעם סאָצי־אַל־עקאָנאָמישן קוק־ווינקל, און זייער געזעלשאַפטלעך לעבן קאָנצענטרירט זיך מער אַרום דער ציווילער געזעצגעבונג. דער דעציזירנדיקער פאַקטאָר אין די געשעענישן זיינען דאָ אַזוי אַרום די געריכטן (וואָס שטייען, אגב, סיי־ווי אונטערן „גייסטיקן״ קנאַפּל פון דער קירך).

פאַראַן אין ביידע פּיעסן די זעלבע היסטאָרישע פיגורן, וואָס ווערן אָבער ביי ביידע מחברים פאַרשיידנאַרטיק כאַראַקטעריזירט. למשל, דער פאַר־שטייער פון דער קירך, דער הויפּט־„מבין״ אויף כישוף און טייוואָלים ביי פויכטוואַנגערן, דער פּאַסטאָר קאַטאָן מאַטער, איז אַ שטאַלצער, אין זיך איינ־געגלויבטער פאַנאַטיקער, וואָס וויל אויסראָטן דאָס שלעכטס אין זיין געמיינדע דורך מאַכט, און בויגט זיך ניט, אפילו ווען ער שטייט פּנים־אל־פּנים מיטן פּראָטעסט און רעזואָלט פון זיינע פריערדיקע אָנהענגער. ער איז דער טיפּי־שער קירך־אינקוויזיטאָר. ביי מילערן איז עס דער רעווערענד דזשאָן העיל,

— אַ גלויביקער, אָבער צוגלייך אַ מענטשלעך־צאַרטער, וואָס קומט מער טרייסטן, ווי שטראָפן, מער היילן, ווי „אויסראָטן" — אַ שטיק מאָדערנער קריסטוס, וואָס דערמאָנט מער, מיט זיין גוטמוטיקייט, אָן אַ רחמים־פולן רבין, איידער אָן אַ פאַרשטייער פון אַ פּוריטאַנער קירך. און ווען „באו מים עד נפש" — וואָגט ער אפילו ניט נאָר צו פּראָטעסטירן קעגן די געריכטלעכע קירך־אכזריותן, נאָר אפילו רופן צו רעוואָלט : „בלייב נישט ביים גלויבן, ווען דער גלויבן פירט צו בלוט. און אַ געזעץ, וואָס פירט צו קרבנות, איז אַ פאַלש געזעץ".

וויטער : די העלדין פון פויכטוואַנגערס מכשפה־טומל, האַנאַ פּעריש, איז אָן עראָטיש־קרענקלעך, אַמביציעז קינד, געטריבן צו אַ בלוטיקן עדות־זאָגן דורך האַלוצינאַציעס און „אויסשפּילן זיך", ווי אָן עפּנטלעכע „אַטראַק־ציע". מיר האָבן שיער ניט רחמנות אויף איר. ביי מילערן איז די זעלבע (אביגעיל) אפילו אויך עראָטיש־צעשויבערט, זי איז אָבער אַ כיטרע, אייפער־זיכטיק דאָרפסמיידל, מיט באַוואוסטזיניק־אייגננוציקע, אינטריגאַנטישע מאָרד־פּלענער, און דעריבער אַזוי אַנטיפּאַטיש, ווי יעדער מוסר.

צווישן פויכטוואַנגערס גייסטלעכע פאַנאַטיקער געפינט זיך בלויז איי־נער, דזשאָרדזש באַראָוס, וועלכער לאָכט זיך אויס פון די קירכלעכע זאַבאָ־באָנעס און כישוף־איינרעדענישן. ער באַצאָלט טאַקע דערפאַר מיט זיין קאָפּ. ערשט נאָכדעם, ווען דאָס פאָלק קאָן מער נישט אַריבערטראָגן די נגישות און נעמט פּראָטעסטירן, איז דער ריכטער סיועל זייער וואָרטזאָגער. ביי מילערן פּראָטעסטירן באַלד פאַרמערס און פאַרמערקעס, יונגע און עלטערע, און צום סוף אויך דער רעווערענד העיל, בעת דער הויפּט־ריכטער („דעפּיוטי־גאַווערנאָר") בלייבט שטרענג ביים קאַלטן געזעץ — כאָטש ערגעץ־וואו פילט זיך, אַז ער איז ניט מיטן גאַנצן האַרץ אויף דער זייט פון די מכשפה־יעגער.

ל. פויכטוואַנגער וואַרפט מער די שולד אויף דער קירך, א. מילער — מער אויף די געריכטן. ביי פויכטוואַנגערן ליגט דער דראַמאַטישער אַקצענט מער אויף דעם פּאָליטיש־קירכלעכן קאַמף פאַר מאַכט ; ביי מילערן — מער אויף סאָציאַל־עקאָנאָמישע אינטערעסן. אָבער אין דער צווייטער העלפט נעמט־אָן די האַנדלונג פון מילערס פּיעסע (לויט זי ווערט געשפּילט אויף דער בינע) אַ מער אינדיווידועלן כאַראַקטער (פּראָקטאָרס קאַמף פאַרן אייגע־נעם לעבן און פאַרן לעבן פון זיין פרוי), און פאַרלירט אַזוי אַרום פון איר סאָציאַלן באַדייט.

אויף דער בינע־טעכנישער מעטאָד איז ביי די צווי מחברים פאַרשיידן. ל. פויכטוואַנגער הויבט־אָן זיין דראַמע מיט אַ לאַנגן וויכוח צווישן דעם אָר־

טאַדאַקסישן קאַטאַן מאַטער און זיין שוואָגער, דעם ליבעראַלן דר. קאַרמאַן. ער לאָזט פאַר אונדז דעמאַנסטרירן האַנאַס האַלוצינאַציעס. און ער טוט דאָס דורך אַ לאַגיש־פאַרטיפטן דיאַלאָג, אין אַ ליטעראַריש־דערהויבענער שפּראַך. אָבער ווען עס קומט צום פּראָטעסט פון דער פאָלק־מאַסע, הערן מיר בלויז אָפּגעהאַקטע, קורץ־אָטעמדיקע פראַזן הינטער די קוליסן. בעת א. מילערס ערשטע סצענע (מיט רעוורענד פּעריסעס קראַנק מיידעלע, וואָס שרעקט זיך אין פיבער פאַר מכשפים און טייוואָלים) גיט באַלד דער פּיעסע די אומ־רואיקייט (און וויכטיקייט) פון דער ערנסטער האַנדלונג. די סצענע איז, אַזוי צו זאָגן, דער „אויפטאַקט" צו דער טראַגישער אָראַטאָריע פון דער גאַנצער דראַמע. מיר זעען אויך שפּעטער, ווי די קרבנות ווערן בהדרגה אַריינגעפּלאָנטערט אין די מכשפה־משפּטים: צוערשט ווערט בלויז גע־וואָרפן אַ חשד; באַלד אָבער קומט דער אַרעסט און דער משפט, ביי וועלכן ס'ווערט פאַרלאַנגט, אַז די קרבנות זאָלן זיך מודה זיין אין אַ פאַרברעך, וואָס זיי זיינען קיינמאָל ניט באַגאַנגען, און ענדלעך — תליות. די אומצופרידנקייט פון די פּויערים קומט צום פאַרשיין באַלד אין פראָלאָג און האַלט־אָן אויף דער בינע ביז צום לעצטן טאַקט פון דער פּיעסע, ווען די פּויקן זאָגן־אָן דעם טויט פון די פאַראורטיילטע. די אַקציע — ערדיש, אימפּולסיוו — שפּילט זיך אָפּ פאַר אונדזערע אויגן. דער דיאַלאָג איז פּשוט, פאָלקסטימלעך, שטעלנווייז אין כאַראַקטעריסטישן דיאַלעקט פון יענער צייט.

אַ חוץ דער געמיינזאַמער טעמע האָבן די צוויי פּיעסן אויך געוויסע אַנדערע געמיינזאַמע שטריכן.ביידע באַנוצן זיך מיט די זעלבע, פון פאָלק אָנגענומענע סימנים פון כישוף, ווי אַ שוואַרץ בוך, אַ שפּילקע, טרינקען בלוט, אָדער השתנה א. ד. גל. דערביי שפּילט אויך אַ וויכטיקע ראָל דער עראָטישער מאָ־מענט און די פּרימיטיווע אומוויסנקייט (די נעגער־דינסט, טיבוטאַ, וועלכע האָט מיטגעבראַכט איר שרעק פאַר „נישט־גוטע" נאָך פון די אַפריקאַנישע דזשאַנגלס). ביידע פּיעסן ברענגען אויך בוילעט אַרויס דאָס „משוגעת פון דער צייט": די שרעק „דערמאָנט צו ווערן" דורך די געריכט־אונטערזוכער, וואָס קאָן אויף סיי־וועמען וואַרפן אַ חשד, אַז „מ'האָט צו טאָן מיטן טייוול", פירט צו מסירות אויף אומשולדיקע מענטשן. די מוסרים ווערן דערביי „דער פון גאָט אויסדערוויילטער אינסטרומענט", און די מורא פאַר דער תליה צווינגט די אומשולדיקע קרבנות „זיך מודה זיין" אין האָבן אַ מגע־ומשא מיטן טייוול. געפינען זיך ערלעכע, מוטיקע מענטשן וואָס „קאָנען ניט אויף זיך אַליין זאָגן אַ ליגן" (די אַלטע רעבעקאַ נוירס אין מילערס „קרוסיבל", ווי דער רעוורענד באַראָוס אין פויכטוואַנגערס פּיעסע), איז דער איינציקער פּסק־דין —די תליה!

דורכלייענענדיק ביידע פּיעסן (פויכטוואַנגערס אין דייטשן אָריגינאַל און

אין נ. בוכוואַלדס יידישער איבערזעצונג, און א. מילערס פּיעסע פון ענגלישן מאַנוסקריפּט, — די פּיעסע איז נאָך ניט געדרוקט), בין איך געגויגט צום אויס־פיר, אַז פּויכטוואַנגערס „דער טייוול אין באָסטאָן" איז פּאַרטייפּט אידעאָלאָגיש פון אַ היסטאָריש־סאָציאַלן שטאַנדפּונקט און הויכט מיט האָפּערדיקייט פאַר דער צוקונפט. די פּיעסע איז ליטעראַריש דערהויבן, צו אַ מדרגה פון פּויכט־וואַנגערס אַ פריער־דיקער פּיעסע — „ייד זיס"; זי געהערט אָבער מער צו דער קאַטעגאָריע, וואָס מיר רופן אַ „בוך־דראַמע" — בעסער צום לייענען, ווי פאַר דער בינע.

מילערס „קרוסיבל" איז שטעלנווייז מעלאָדראַמאַטיש, ווערט־אָן אין דער צווייטער העלפט (אפשר צוליב די צופיל אָנגעהויפטע פּרטים) דעם סאָציאַלן פּאַרנעם און ווערט מער אַ דראַמע פון אַ יחיד (פּראָקטאָר), וואָס מוז אונטער־גיין אונטער די געשאַפענע באַדינגונגען. ווערליק פאַר אַזאַ ריזיקער פּאָליטיש־רעליגיעזער טעמע, איז די דראַמע ניט גענוג דערהויבן. מילער האָט אין איר דערגרייכט אפשר די מאָס פון זיין אַנטי־מלחמה פּיעסע „אָל מאַי סאָנס" (מיינע אַלע זין), אָבער זיכער ניט דעם קינסטלערישן פּאַרנעם און סאָציאַלן באַדייט פון זיין „דער טויט פון אַ סעילסמען". דערפאַר אָבער פּולסירט די פּיעסע מיט פיל טעאַטער־בלוט און איז (מיט געוויסע קירצונגען) אָנגעמאָסטן פאַר דער בינע.

צום סוף איז נאָך כדאי זיך אָפּצושטעלן אויפן אידעאָלאָגישן באַדייט פון ביידע פּיעסן. ס'איז שוין געשריבן געוואָרן וועגן זייער אַנאַלאָגיע צו היינטיקע פאַרהעלטענישן, דער עיקר צו די היינטיקע אונטערזוכונגען פון דער „אַנאַמע־ריקען קאָמיטע". אַרויסגייענדיק פונעם כלל, אַז אַ קינסטלער ווערט „אָנגע־רעגט" צו אַ טעמע דער עיקר דורך געשעענישן, וואָס זיינען אים שטאַרק נוגע, לייגט זיך אויפן שכל, אַז קיין אַנדערע סיבות האָבן ניט געקאָנט „אָנ־רעגן" ביידע דראַמאַטיקער גראָד איצט צו באַהאַנדלען די טעמע פון מכשפה־געיעגן. אָבער — לעאָן פּויכטוואַנגער האָט זיין פּיעסע געשריבן מיט יאָרן צוריק, נאָך איידער די היינטיקע „מכשפה"־פּראָצעסן זיינען אַזוי פּאָפּולער געוואָרן. ווידער אַרטור מילער לייקנט בכלל (אין אַן אינטערוויו אין דער „סאַטורדעי רעוויו"), אַז ער האָט געהאַט וועלכע ס'איז כוונות פון אַנאַלאָגיעס אויף היינטצייטיקייט. דערציילט ער אָבער אַליין (אין דעם דערמאָנטן אַר־טיקל אין דער „טאַימס"), אַז בעת ער האָט שטודירט די היסטאָרישע דאָקו־מענטן אין סעילעם, האָבן זיך, אין פאַרבינדונג מיט זיין פּיעסע, גענומען וועבן מאָדנע „דערינערונגען", וואָס „האָבן צו טאָן מיט דער איצטיקער צייט" — די פאַרגאַנגענהייט און די קעגנוואַרט „האָבן זיך צונויפגעמישט איינס מיטן אַנדערן", און ס'איז אים געקומען אויפן געדאַנק: „סעילעם איז גענומען פונעם

העברייאישן וואָרט שלום, וואָס מיינט פרידן. אָבער איצט איז אין מיין גייסט און אויף די גאַסן אַזאַ פינצטערע וועלט״...

וואָס־זשע מיינט דאָס אַלץ?

נאָר אַ חוץ דעם — ערשטנס, קאָן דער קינסטלער אינטואיטיוו (דורכ־דרינגנדיק מיט פאָרבאַדינגונגען, וואָס פירן צו אַ געוויסער לאַגע) פאָראויסזען, אָדער פאָראויספילן געשעעניש. מיר האָבן דאָך אַזאַ בוילעטן ביישפיל אין די „נביאות״ פון אונדזערע ביבלישע וואָרטזאָגער, די נביאים. צווייטנס, איז גאָרניט תמיד אַזוי וויכטיק די כוונה פונעם קינסטלער, ווי דער איינדרוק, וואָס זיין ווערק מאַכט אויף אונדז, אָדער דאָס, וואָס מיר קאָנען אין דעם ווערק אַריינטייטשן. אַזעלכע פאַלן האָבן מיר אַ סך אין דער ליטעראַטור, באַזונדערס אין דער דראַמע. האָט דאָך די, דורך אַ מוסר אַריינגעטייטשטע אַנאַלאָגיע צווישן דעם פּראָלאָג פון אברהם גאָלדפאַדנס „בר כוכבא״ און דער דעמאָלטדיקער צאַרישער רעגירונג, געפירט צום פאַרבאָט פון יידיש טעאַטער אין רוסלאַנד (אין 1883). און זעענדיק דיביידע פּיעסן אויף דער בינע (פויכטוואַנגערס, געשפּילט דורכן „טעאַטער אַנסאַמבל״ און מילערס דורך דער „טעאַטער גילד״), קאָן מען ניט אויסמיידן דעם איינדרוק, אַז דאָ האַנדלט זיך וועגן אַנאַלאָגיעס צו דער היינטיקער צייט.

פּיעסן קאָנען, און מעגן אין אַן אופפירונג פאַרשיידנאַרטיק אויסגע־טייטשט ווערן. ס׳איז דאָס רעכט פונעם קינסטלער (אין דעם פאַל — פונעם רעזשיסער) צו האָבן אַן אייגענעם צוגאַנג צו אַ ווערק. צוליב דעם באַנוצט זיך דער טעאַטער מיט ספּעציעלע דראַמאַטורגן (אין אַמעריקאַנער־ענגלישן טעאַטער רופט מען זיי „פיקסער״; דאָס איז אַ טעאַטער־פאַכמאַן, וואָס „דאָקטערט״ די פּיעסע — ענדערט זי און מאַכט זי גרייט לויט די באַדערפע־נישן פון דער בינע). אָפט געווינט דערביי די פּיעסע קינסטלעריש און אי־דעאָלאָגיש, און אָפט פאַרלירט זי דערביי איר אָריגינעלן ווערט. איז כדאי דאָ אויפמערקזאַם צו מאַכן כאָטשבי נאָר אויפן סוף פון מילערס פּיעסע, וואו די אויפפירונג האָט געמאַכט „אויסבעסערונגען״ און מיט דעם פיל גע־ענדערט דעם אָריגינעלן טעקסט: אין דער פאַרשטעלונג גייט פּראָקטאָר צו דער תליה, ווייל ער וויל ניט אונטערשרייבן זיין נאָמען אויף זיין אייגענער, אַרויפגעצוואונגענער „ווידוי״, וואָס דאַרף אַרויסגעהאַנגען ווערן ביים אַריינ־גאַנג צו דער קירך. „איר האָט שוין מיין גוף, — טענהט ער, — צו וואָס דאַרפט איר נאָך מיין נשמה?״ אַן אַנדער מאָטיוו פאַר זיין אָפּזאָגן זיך פון אונטערצושרייבן זיין נאָמען איז פאַראַן אין דעם מאַנוסקריפּט: ווען דער רעוורענד העיל, וועלכער באַזוכט פּראָקטאָרן אין תפיסה, דערציילט אים, אַז אין ענדאָווער (אַ פּוריטאַנישע געמיינדע ניט ווייט פון סעילעם) האָט די דאָרטיקע דערוואַכנדיקע באַפעלקערונג אַרויסגעטריבן די ריכטער, ווייל

זיי ווילן מער ניט גלויבן אין די פֿאַרשפּרייטע אַבערגלויבנס וועגן טייוול און מכשפות, באַשליסט פּראָקטאָר (איך ציטיר פֿון זכרון): „אויב גאָט האָט זיי דאָרט געעפֿנט די אויגן, — זע איך ניט, ווי אַזוי איך מעג דורך מיין אונטערשריפֿט זיי צוריק די אויגן פֿאַרמאַכן". ער צערייסט זיין געשריבענע ווידוי און גייט אויף דער תליה.

אַזוי האָט די אויפֿפֿירונג אַ וויכטיקן, ברייטן סאָציאַלן מאָטיוו אין דער פּיעסע פֿאַרשמעלערט צו אַן ענג־אינדיווידועלן שטאַנדפּונקט פֿון „ריין־האַלטן דעם אייגענעם נאָמען".

אין סך־הכל זיינען ביידע פּיעסן, מיט זייער אַנטפּלעקן די אומוויסנקייט און אומטאָלעראַנץ פֿון אַזעלכע פֿינצטערע צייטן, אַ גאָר וויכטיקער ביישטייער צו דער אַמעריקאַנער און אַלוועלטלעכער דראַמע און טעאַטער.

1953

פיר יידישע דראַמעס פון דער היטלער־צייט

דער שוואַכסטער צווייג אין אונדזער פאַרלאַג־וועזן איז די דראַמע־ליטעראַטור. אַ קוריאָז ממש: נישטאָ ביי אונדז אפשר קיין איין באַדייטנדיקער פּראָזאַאיקער אָדער דיכטער, וועלכער זאָל ניט האָבן געפּרוּווט זיינע ליטעראַרישע כוחות אויף אַט דעם געביט, און דאָך איז אַ געדרוקטע דראַמע אַ זעלטנהייט אויף אונדזער ביכער־מאַרק. דאָס דערקלערט זיך מסתמא מיט דעם, וואָס דער לייענער איז ניט איבעריק נייגעריק צו לייענען דראַמעס, איילן זיך ניט די פאַרלעגערס, און אויך ניט די שרייבער אַליין, אַרויסצוגעבן אַ דראַמע אין דרוק.

אָבער דאָס איז זיכער נישט די סיבה, פאַרוואָס מ׳האָט ביי אונדז די לעצטע יאָרן כמעט אינגאַנצן אויפגעהערט צו שרייבן דראַמעס. די דראַמע איז קודם־כל באַרעכנט פאַר דער בינע, — אָן דעם ראַמפּן־ליכט בלייבט זי אַ פאַרהוילענע, ווי אַ שאָטן אין פינצטערניש. איז כל־זמן עס האָבן נאָך געלעבט און געבליט יידישע טעאַטערס, זיינען זיי געווען דער פּרוכטבאַרער באָדן פאַר דער פּיעסע. אַזוי איז געווען אין דער אַמאָליקער אייראָפּע, שפּעטער — באַזונדערס אין סאָוועטנפאַרבאַנד, און דער עיקר אין אַמעריקע. מיט דער ירידה פון יידישן טעאַטער אין אַמעריקע, און מיטן אונטערגיין פונעם יידישן טעאַטער־וועזן אין סאָוועטנפאַרבאַנד, האָט די פּיעסע פאַרלוירן אירע וואָרצלען, און במילא האָט די מוזע זיך אָפּגעטאָן פון יידישן פּיעסע־שרייבער. וואָרום — פאַר וועמען זאָל איצט אַ יידישער דראַמאַטיקער שרייבן?

איז עס מסתם ניט קיין צופאַל, וואָס אין די ערטער, וואו דער יידישער טעאַטער איז אויפגעשטאַנען תחית־המתים — אין פּוילן (לאָדזש און וואַרשע) און רומעניע (בוקאַרעשט און יאַס) — באַווייזן זיך פון צייט צו צייט געדרוקטע פּיעסן (און צענדליקער פּיעסן געפינען זיך מסתם ביי שרייבער אין מאַנוסקריפּט). און אויב אויך אין פּאַריז, וואו דער גורל פון יידישן טעאַטער איז לחלוטין נישט בעסער, ווי אין אַמעריקע, באַווייזן זיך סימנים פון באַנייטער טעטיקייט אויפן דראַמאַטישן געביט, איז עס הפּנים דערפאַר, וואָס זייער דראַמע־פּראָדוקציע איז באַרעכנט פאַרן אַמעריקאַנער מאַרק (ניט ווייסנדיק, ווייזט־אויס, וועגן דעם גרויסן בראָך, וואָס ס׳האָט לעצטנס געטראָפן דעם נאָרד־אַמעריקאַנער יידישן טעאַטער).

סיי־ווי, דאָס ווידער פֿאַרעפֿנטלעכן יידישע דראַמעס פון יונגע דראַמאַ־טיקער איז אַ דערפרייענדיקע דערשיינונג, און איז דעריבער ביים בעסערן לייענער, בפרט ביים טעאַטער־מענטש, באַזונדערס חשוב.

.1

„נאַכט־שיכט״, פּיעסע אין פינף בילדער מיט אַ פּראָלאָג און עפּילאָג, פון י. ל. ברוקשטיין, מלוכה־פאַרלאַג, בוקאַרעשט (רומעניע), 1950, 68 זייטן, אויפגעפירט צום ערשטן מאָל אין בוקאַרעשטער יידישן מלוכה־טעאַטער.

די פינף בילדער פון דער פּיעסע קומען־פאָר אין יוני־אויגוסט, 1944, אין אוישוויצער קאָנצענטראַציע־לאַגער, און דער פּראָלאָג און עפּילאָג — דריי יאָר נאָך דער צווייטער וועלט־מלחמה, אין אַ מאַרמורעשער שטעטל (טראַנסילוואַניע).

שוין אין פּראָלאָג דערמאָנען די צוויי יידישע אַרבעטער־פרויען, לאַנאַ און מיראַ — „נישט אויף צו קלאָגן, נאָר כדי נישט צו פאַרגעסן״ — דעם חילוק צווישן דעם נאַכט־שיכט אין דער פאַבריק אין אוישוויץ (אונטער די נאַציס) און דעם איצטיקן נאַכט־שיכט, אונטער דער השגחה פון אַ פאָלקס־רעגירונג. מיר הערן דאָ וועגן אַרבעט־וויליקע שלאָגלערס אין אַ סאָציאַליס־טישן געוועט, און עס ווערט אויך דערמאָנט, אַז „ס׳איז נאָך נישט אומעטום ווי ביי אונדז״, אַז אין אַמעריקע קומט־פאָר „דער פּראָצעס פון די קאָמוניס־טישע אָנפירער — — — אַזוי האָט עס אויך אין בערלין אָנגעהויבן״ (ז׳ 11).

די האַנדלונג גייט דערנאָך איבער (אין רעטראָספּעקט — „סוויטשבעק״) צום אוישוויצער לאַגער מיט די געפּייניקטע יידן, אַ טייל פון זיי פאַר־צווייפלטע, אַנדערע האָפערדיקע, און אויך מיט די מוסרים און נאַצי־קנעכט צווישן זיי, געוועזענע גבירים־מיוחסים, וועלכע זוכן בלויז צו ראַטעווען די אייגענע פעל. און ווידער ווערט בלויז דערציילט וואָס איז פאַרגעקומען אויפן „אומשלאַג־פּלאַץ״, פון וואַנען די דייטשן האָבן פאַר שווער אויס־קויף־געלט פרייגעלאָזן יידן — אָבער „זיי זיינען נישט געווען קיין יידן, זיי זיינען געווען באַנקירן, פאַבריקאַנטן, טעקסטיליסטן, פונקט ווי די, וואָס האָבן זיי אַרויסגעלאָזט, זיינען נישט געווען דייטשן אָדער אונגאַרן, נאָר נאַציסטן״ (ז׳ 20). בעת די אַרעמשאַפט האָט מען מיט געוואַלד, אָדער דורך כיטרער איינרעדעניש געטריבן אין די לאַגערן און דערנאָך אין די גאַז־קאַמערן.

די פאַקטישע אַקציע פון דער פּיעסע הויבט זיך אָן ביים סוף פון ערשטן בילד, ווען דער בלוט־דורשטיקער, פערווערזער לאַגער־קאָמאַנדיר, „אָבער־שאַרפירער״ מילער, באַגעגנט זיך פּנים־אל־פּנים מיט דעם יידישן „העפטלינג״ (געפאַנגענער אין קאָנצענטריר־לאַגער) יאַקאָב, וועלכער האַלט, אַז דערוויל „דאָס לעבן מוז מען דערהאַלטן — — — מיר וועלן זיך פאַרקלעמען מיט

אונדזערע נעגל אינעם לעבן און מיר וועלן ניט שטאַרבן, ווי די מייז אינעם כאַפּשטייגל פון די אויסוואורפן" (ז"ז 26 און 32). אויף אַקציע דייט־אָן אויך דאָס טרייבן די לאַגער־מענטשן צום „נאַכט־שיכט", צו פאַרברענען קרבנות אין די פייער־אויוונס, אָבער באַלד די ערשטע העלפט פון צווייטן בילד איז ווידער פאַרנומען מיט איבערדערציילן די „פאַרגעשיכטע" פון די קרבנות אין לאַגער.

סצעניש לעבעדיק ווערט די פּיעסע ערשט, ווען דער „אָסטלאַנדער" איוואַשאַ און דער דייטש היינריך ברענגען בריוו און שפּייז, און צוגלייך אַ האַפּערדיקע טרייסט פאַר די פאַרשפּאַרטע. פון איצט אָן גייט שוין אַ שאַרפע אויפגערעגטע און געשפּאַנטע אַקציע, אפשר שוין אַ צו־איבערלאָדענער בינע־שטאָף — ביז דער עקספּלאָזיעביים קרעמאַטאָריום, וואָס „איז נאָר אַ פונק פונעם גרויסן פלאַם, וואָס וועט פאַרניכטן דעם פאַשיזם — — — דאָס פייער פון פרייהייט — — — וועט עס קיינמאָל נישט קאָנען פאַרלעשן" (סוף פון פינפטן בילד).

י. ל. ברוקשטיין באַמיט זיך אויסצושעפּן אין דער פּיעסע אַלץ, וואָס האָט פּאַסירט מיט זיינע העלדן פון ערשטן טאָג אונטער דער נאַצי־הערשאַפט, ביז זייער באַפרייאונג און דעם קעגנוואַרטיקן געדעגלטן לעבן אונטער אַן אַר־בעטער־רעגירונג. אָבער אין דער ערשטער העלפט פון דער פּיעסע ווערט דאָס אַלץ בלויז איבערדערציילט, און אין דעם ליגט איר דראַמאַטורגישע שוואַכקייט. די בינע גלויבט נישט „אויפן וואָרט" — זי פאַרמאָגט אויף אירע ברעטער בלויז מעשים, — לעבעדיקע, אַנזעעוודיקע אַקציע. מעגלעך, אַז פאַר דער אויפפירונג איז די פּיעסע ספּעציעל דראַמאַטורגיש באַאַרבעט געוואָרן *).

.2

„פּראָפעסאָר שוואַרצשטיין", דראַמע אין 3 אַקטן — 6 בילדער, פון יעקב זאָנשיין, פאַרלאַג „יידיש בוך", וואַרשע, 1959, 66 זייטן.

יעקב זאָנשיינס „פּראָפעסאָר שוואַרצשטיין" ליידט קודם־כל פון אומבאַ־האָלפענער דראַמאַטורגישער טעכניק: דער פּערסאָנאַזש גייט אָפּט אַראָפּ פון דער בינע אָן אַ פאַרוואָס און יאָוועט זיך פּלוצעם צוריק אויפן וואונק פונעם מחבר, ווי אַ „דעאוס עקס מאַכינאַ" (גאָט אויס דער מאַשין — אַ פּלוצעמדיקע, ניט־מאָטיווירטע לייזונג פון דער האַנדלונג אין דער אַלט־קלאַסישער טראַגעדיע). מען זאָגט זיך סודות אויפן אויער (סצענע צווישן מאַרי און קרימהילדע, אין

*) זע וועגן דעם די בוקאַרעשטער „איקוף־בלעטער" פון 22טן אָקטאָבער 1949; אויך נחמן מייזילס „דער קריג און חורבן — און די יידישע דראַמאַטורגיע", "יידישע קולטור", יאַנואַר, 1950.

דריטן בילד), בעת עס איז בפירוש ניטאָ פאַר וועמען זיך צו היטן, אַ חוץ פאַרן טעאַטער־פובליקום (און נאָר אַ טעאַטער־מענטש ווייסט, ווי אומדערטרעגלעך דאָס איז פאַרן צוקוקער!). און קאָן זיך דער אויטאָר שוין גאָרניט העלפן, גיט ער זיינע פאַרשוויגענע אַ מאָנאָלאָג, אָדער לאָזט זיי, אָפּגעווענדט פון די אַנדערע פאַרשוויגענע אויף דער בינע, רעדן „פאַר זיך" (לויטן „אַפּאַרט"־מעטאָד פון דער אַמאָליקער מעלאָדראַמע). דער מאָנאָלאָג אין דער מאָדערנער דראַמע איז באַרעכטיקט בלויז אין דער פאָעטישער פאָרם, וועלכע גיט דער דראַמע סיי־ווי אַ ניט־רעאַלן טאָן. בעת אין דער רעאַליסטישער פראָזע־דראַמע צעשטערט דער מאָנאָלאָג די אילוזיע פון רעאַליזם און מאַכט אַזוי אַרום די גאַנצע סצענע אומגלויבלעך.

און יעקב זאָנשיין האָט עס גאָרניט נויטיק צו טאָן. זיין דיאַלאָג איז מיינסטנס גלאַט און מענטשלעך. די האַנדלונג (1943־44, אין אַ דייטשער קרייז־און צענטער־שטאָט) אַנטוויקלט זיך נאָרמאַל אין דער סביבה פון יידיש־דייטשן פּראָפעסאָר שוואַרצשטיין מיט זיין משפחה און דער יונקערישער פאַמיליע פאָן היינאָו. דאָס אויסבאַהאַלטן זיך פון יידישן פּראָפעסאָר מיט דער הילף פון דייטשישן אַנטי־היטלעריסטישן אונטערגרונט איז אַ נייער מאָטיוו אין דער יידישער נאָך־היטלער ליטעראַטור, וואָס פרוווט אפשר אָפּצוואוואָשן אַ פלעק פון די פּראָגרעסיווע עלעמענטן אין דייטשלאַנד און ברענגט נאָך בוילעטער אַרויס דעם פאַרראַט קעגן יידן מצד זייערע דייטשישע שכנים, די קרימהילדעס פאָן היינאָו („קרימהילדע: מענטשן זיינען דאָ פאַרשיידענע. / פּראָפעסאָר: זיי זיינען אונדזער האָפענונג! / קרימהילדע: יעדוועדער טוט, וואָס ער קאָן, אַנטקעגן צו ווירקן דאָס [דעם] שלעכטס. / העלענע: אויך צווישן די זיינען פאַראַן פאַרשיידענע". — פון דריטן בילד).

די כאַראַקטערס זיינען געשילדערט בינע־מעסיק, הגם אַביסל צו־שאַבלאָנאַרטיק. דער נאַאיוו־פאַרעקשנטער פּראָפעסאָר שוואַרצשטיין, וועלכער גלויבט, אַז אים וועלן די דייטשן ניט טשעפּען (ווי אין פרידריך וואָלפס „פּראָפעסאָר מאַמלאָק") און זאָגט זיך אָפּ געראַטעוועט צו ווערן דורכן רעוואָלוציאָנערן אונטערגרונט („נישט מיט אייך, נישט דורך אייך!" — אין בילד צוויי), איז אַפּאַטיש און בלאַסלעך געצייכנט, און קאָן דעריבער נישט זיין דער העלד פון אַ דראַמע, אַ פשיטא שוין אין דער טיטל־ראָל פון דער פּיעסע. קרימהילדע איז אַן עכטע בינע־אינטריגאַנטקע, און עס ווילט זיך ניט גלויבן, אַז זי וועט אַנפּאַרטרויען איר טאָכטער צו וואוינען און דערצויגן צו ווערן ביי אַ יידישער פאַמיליע. זי דערמאָנט אַ ביסל מיט איר האַנדלונג אָן ליזל פון לעאָן קרוטשקאָווסקיס פּיעסע „דייטשן" (געשפּילט געוואָרן דורכן ניו־יאָרקער „אַנסאַמבל" אין י. מעסטלס יידישער איבער־

זעצונג א. ב. „פֿאַמיליע זאַנענברוך"). אַזוי איז אויך איר טאַכטער העלענע אַ מין וואַריאַציע (אמת, אַ מער באַוואוסטזיניקע) פֿון רוט אין דער זעל־בער פּיעסע.

עס לאָזט דעם איינדרוק, אַז יעקב זאַנשיין שטייט בכלל אונטערן איינ־פֿלוס פֿון קרוטשקאָווסקיס פּיעסע. אָבער דאָס איז ניט קיין חסרון ביי אַ יונגן דראַמאַטיקער. וואָלט ער נאָר נישט אַזוי צעשפּליטערט זיין אַקציע אויף ריין־אינדיווידועלע און משפּחה־אינטערעסן. אינדיווידועלע כאַראַק־טעריסטיק איז דווקא אַ מעלה אין אַ פּיעסע (ווי אין יעדן צוייג פֿון ליטע־ראַטור). אָבער די מאָטיווירונג פֿון דער האַנדלונג מוז זיין כאַראַקטעריסטיש פֿאַר דער אַלגעמיינער סביבה. אויב ניט, ווערט־אָן דער כאַראַקטער דעם סאָציאַלן באַדייט און מינימיזירט, אין דעם פֿאַל, די יידישע טראַגעדיע צו אַ ווינקלדיקן עפּיזאָד.

נאָר אַן עוולה איז, ווען אַ יונגער דראַמאַטיקער באַהערשט ניט פּער־פֿעקט די שפּראַך פֿון זיין דיאַלאָג. עס עקזיסטירט ניט כמעט קיין דאַטיוו אין יעקב זאַנשיינס יידיש: „דער פּראָפֿעסאָר העלפֿט זי [איר] אונטער"; „טעלעפֿאָניש געמאָלדן די [דער] מאַדאַם וועגן דעם"; „נעם זי [איר] נישט פֿאַר אומגוט"; „איך האָב זי [איר] דאָס פֿאַרגעלייענט" א. אַז. וו. „דערוועגן" (אַנשטאָט „וועגן דעם"), „איך האָב אייך געגנוג" (אין זיין פֿון וועלן פּטור ווערן פֿון עמיצן), „שליסט־איין דאָס צוגאָב־ליכט" (פֿאַרלעשט? ציט־איין דעם לאָמפּ?), „איך בין גליקלעך צו באַקענען אייך" (צו באַקענען זיך מיט אייך), „ער גיסט איין" (ווייַן) און „מען שלאָגט זיך אָן אין די גלעז־לעך" א. א. — איז פּשוט שלעכט יידיש. צו געבן כאַראַקטעריסטיק דורך פֿרעמדער שפּראַך־אייגנאַרטיקייט („דאָס", אַנשטאָט „אַז", „ניקס צו מאַכן" א. אַז. וו.) העלפֿט אָפּט דער כאַראַקטער־שילדערונג; דאָס טאָר אָבער ניט געטאָן ווערן אויפֿן חשבון פֿון דער אייגענער שפּראַך. אַ וואונדער וואָס די פֿאַרלאַג־רעדאַקטאָרן, ל. אַליצקי און ד. ספּארד, האָבן דאָס אַלץ פֿאַרזען.

אָבער יעקב זאַנשיין האָט אַ חוש פֿאַר דער בינע. די שלוס־סצענע פֿון דער דראַמע איז עכט־טעאַטראַליש. און אפֿילו דורך די אַלע דערמאָנטע דראַמטורגישע מינוסן שלענגלט זיך בוילעט אַדורך די גרונט־אידייע — „דאָס דייטשע רייך [די דעמאָלטדיקע נאַצי־הערשאַפֿט] און די דייטשע נאַ־ציע זיינען צווייערליי זאַכן" (ציטאַט פֿון שילערס „דאָן זשואַן"). איז בלויז צו האָפֿן, אַז זיין צווייטע דראַמע וועט זיין פֿיל קאָרעקטער און מער אָפּגעהיטן.

.3

„דער ניגון פֿון דורות", דראַמאַטישע פּאָעמע אין ניין בילדער, פֿון משה שולשטיין, יידישע פֿאָלקס־ביבליאָטעק, פּאַריז 1950, 100 זייטן.

אויך „דער ניגון פון דורות״ שפּילט אין דער זעלבער היטלער־עפּאָכע (1939־1945), נאָר אין אַן אַנדערן יידן־ווינקל; אין און אַרום פּאַריז; אַ חוץ דעם בילד פינף — אין אַ פּאַרטיזאַנער וואַלד אין פּוילן, און בילד אַכט — אויפן פראָנט אין דייטשלאַנד. די האַנדלונג נעמט אַריין די רדיפות אויף יידן און דעם קאַמף קעגן נאַציס, ביז דער באַפרייאונג דורך דער רויטער אַרמיי. אָבער משה שולשטיינס צוגאַנג צו דער טעמע איז אַ העכערער, אַ פּאָעטישער.

דער טיטל פון דער פּאָעמע — „דער ניגון פון דורות״ — איז אַ סימבאָלישער. ס׳איז „די אַלטע מורא פון דור־דורות, די מורא פאַר חלפים, העק און שייטערהויפנס״, אָבער אויך דאָס „ליד פון צער, פון האָפענונג און טרייסט — — — דעם זיידנס ניגון״ (לאַזאַר, אין בילד צוויי), און „ווי זיי האָבן אים [דאָס פאָלק] געמוטשעט און געפּייניקט, האָט ער געטאָן זיך פּרוכפּערן און מערן״ (מאַדאַם פרענקל, אין בילד דריי). אַזוי איז אויך דאָס סימבאָלישע פאַרוועבט אין דער אַקציע און אין דיאַלאָג: מען געטרויעט די דייטשן בלינדערהייט (בלינדע באָבע, אין בילד דריי) און מאָטעלע זעט אין אַנגעלייגטן פייער „דעם גאַנצן וואַלד — — — פאַר דער רויטאַרמיי״ (בילד פינף). אַ סימבאָלישער אַנזאָג אויף טראַגעדיע איז אויך (באַלד אין ערשטן בילד) דער בוקעט בלומען, וואָס וואַלגערט זיך אונטער אַלעמענס פיס, ווי אויך דעם קינדס פּופּע, וואָס „איז אַ יידישע, באַדאַרף זי אויך מיט אַלע גלייך די געלע לאַטע טראָגן״ (בילד צוויי).

די אַקציע האַלט־אָן דורך דער גאַנצער דראַמע און איז מייסטנס כאַראַקטעריסטיש פאַרן מצב, אין וועלכן אָט די מענטשן געפינען זיך (ווי די פרייד, וואָס מען האָט „אַ גאָלדן שטיקל קרענק״ און „קיין קראַנקע וועלן זיי, לויט מיין פאַרשטאַנד, נישט נעמען״ — בילד צוויי). ס׳איז גאַנץ קאָרעקט דראַמאַטורגיש דורך אינדיווידועלע איינצלהייטן און שטריכן אַרויסצוברענגען די לאַגע פונעם כלל. עס ווערט אָבער געפערלעך פאַר דער דראַמע, ווען דורך צופיל זייטיקע עפּיזאָדן ווערט די אַקציע צעדרויבלט, בפרט ווען נעבן־מאָטיוון, וואָס זיינען אפשר גאַנץ איבעריקע (ווי די ליבע־עפּיזאָדן צווישן פעליקסן, לילין און אַרטורן), קריגן די אויבערהאַנט און דאָמינירן די אַקציע. דראַמע מיינט צאַפּלדיקע האַנדלונג און טאָר נישט אומנויטיקערווייז יעדעס מאָל זיך אָנהויבן מיט „ביאָגראַפישע אַריינפירן״. ביי שולשטיינען האָט זיך כמעט יעדע סיטואַציע איר אייגענעם „פּרעליוד״, וואָס אַנזעעוודיקער דער כאַראַקטער, אַלץ לענגערע „פאַרשפּילן״ דערציילט ער, איידער ער הויבט אָן האַנדלען. דעריבער קומען אַרויס זיינע הויפּט־העלדן שוואַכער, ווי די עפּיזאָדן־כאַראַקטערס.

שולשטיין האָט ליב זיך אַ שפּיל־טאָן מיט בינע־רעקוויזיט. זיינע פאַרשווינען רעדן צום איבערגעבליבענעם מיסט אין שטוב, צו אַ בילד אויף דער

וואַנט, צו די באַריקאַדן אין גאַס, צום פּאַרטעפּיאַן א. א. — און צוליב דעם וועט ער פאַרבייגיין די פּשוטסטע גלויבלעכקייט פון אַ סיטואַציע. אַזוי אויך וועט ביי אים די פּאָליציי זיך רואיק אַוועקשטעלן אַן אַ זייט און איבערוואַרטן, ביז פרידע וועט, שפּילנדיק אויף דער פּיאַנע, אָפּמאַנאַלאָגירן איר געזעגענען זיך פאַרן אַרעסט (סוף פון בילד פיר). מיר גלויבן אויך, אַז די הויז־וועכטערס מיט אַ פרעמדער פרוי (אין בילד זעקס), וועלכע באַהאַלטן אויס פרידע קאַפּלאַן און זיינען צו איר אַזוי צערטלעך, וועלן ניט וואַגן צו עפענען און איבערלייענען אַ בריוו פון פרידעס אומגעבראַכטן זון, ניט וויסנדיק אפילו פריער דעם אינהאַלט פון בריוו.

דער מאָנאָלאָג, וואָס איז אַזאַ באַליבטער מעדיום ביי שולשטיינען, איז אַן אָנגענומענע פאָרם אין אַ דראַמאַטישער פּאָעמע. מ׳דאַרף אָבער אין זינען האָבן, אַז אַ מאָנאָלאָג פון כמעט צוויי זייטן דרוק (אין אָנהויב פון בילד דריי און זיבן, און ביים סוף פון בילד זיקס) מוז ווערן לאַנגווייליק אויף דער בינע — אַפילו ווען פאַרגעלייענט פון אַ טאָג־בוך, אָדער פון אַ בריוו. צו שולשטיינס דראַמאַטורגישע מינוסן געהערט אויך דער „גליקלעכער סוף” (העפּי ענדינג — אַן אַמעריקאַנער דערפינדונג”, פון וועלכער די ערנסטע דראַמע האָט זיך שוין פון לאַנג אָפּגעזאָגט, אַפילו אין אַמעריקע). צום סוף פון דער פּיעסע פאַרזאַמלען זיך כמעט אַלע, פריער צעזייטע פאַרשווינען — אפילו די פּיאַנע ווערט אומגעקערט בשלום! דאָס שוואַכט אָפּ דעם אַזוי פּאַטעטיש־האָפערדיקן סוף, וואָס קלינגט־אויס (דורך לאַזאַרן):

„דאָס האָט זיך סטאַלינגראַד געמיט פאַר אונדזערטוועגן,
מיט פייערדיקן כוח האָט דאָס וואָלגע־האַרץ
נישט אויפגעהערט צו שלאָגן און דעם פיינט צו שלאָגן,
אַז מאַמע זאָל זיך ווידער רופן מאַמע,
און מענטש זאָל ווידער הייסן מענטש”.

משה שולשטיינס מייסטנס גלאַטער דיאַלאָג איז שטעלנוויז אויך פיין־פּאָעטיש געשריבן (בפרט פרידעס מאָנאָלאָגן). אין כלל אָבער איז דער דיאַלאָג געהאַלטן אין פּשוטן קאָנווערסאַציע־טאָן, און עס שטעלט זיך די פראַגע: צו־וואָס איז די דראַמע בכלל געשריבן אין פערזן־פאָרם? גוטע פּראָזע וואָלט שולשטיינען אַ סך וויניקער געהאַמעוועט און, ניט מינערנדיק די טיפזיניקייט, אים געהאָלפן פאַרשאַרפן די קאָנפליקטן. בפרט ווען שולשטיין פאַרמאָגט אַ זין פאַר דער בינע, קאָן אין אַ קורצן דיאַלאָג שאַפן אַ סצענישע סיטואַציע (ווי ביים סוף פון דריטן בילד) און מוז נישט דווקא אָנקומען צו פאָרמאַליסטישע אויסערלעכקייטן.

.4

אַ „ייד צווישן פויערן", פּיעסע אין דריי אַקטן, פון ש. דיאַמאַנט, מיט אַן אַריינפיר „פון פאַרלאַג", הילע געצייכנט פון הענריק העכטקאָפּף, פאַר־לאַג „יידיש בוך", לאָדזש, 1948, 64 זייטן.

אַן אייגנאַרטיק פּיעסעלע, הגם מיט דער זעלבער טעמאַטיק, ווי די אַנדערע דריי, איז ש. דיאַמאַנטס „אַ ייד צווישן פויערן", וואָס איז לעצטנס אויפגעפירט געוואָרן אין פוילן *). די כוונה איז דאָ צו רעהאַביליטירן ניט־יידישע שכנים (אין אַ פּויליש דערפל בעת דער לעצטער וועלט־מלחמה), וועלכע האָבן מיט מסירת־נפש געהאָלפן ראַטעווען יידישע קרבנות פון היטלערן. ש. דיאַמאַנט שילדערט אָבער אויך די וואַקלענדיקע צווישן זיי, אפילו צווישן די קעמפענדיקע פּאַרטיזאַנען, און וויזט־אָן די סיבות פון זייער וואַקלעניש. מיר באַקומען אַזוי אַרום אַ נאָך מער טראַגיש בילד פון יענער וויסטער צייט, ווען „חיות זיינען מיר געוואָרן... דאָס געוויסן פאַרלוירן, אין מענטשלעכקייט פאַרגעסן".

אויך ש. דיאַמאַנטס טעכניק איז נאָך שטעלנווייז אַ ביסל אומבאַהאָלפן. אמת, אין אַ דראַמע, וואָס נעמט אַ צוויי שעה שפּילן, קאָן אַמאָל דורכגיין אַ גאַנצער דור לעבן. פונדעסטוועגן קאָן מען נישט אין איין האַלבער מינוט שפּיל־צייט אויף דער בינע גרייטן צום טיש וועטשערע, אָפּעסן און אָפּליידיקן דעם טיש (אין ערשטן אַקט). די פּאַרטיזאַנען שיקן דעם יידישן בחור צו אַ בריק, ער זאָל „אַראָפּרוימען פון דאָרט דעם דייטשן פּאָסטן" (אין דריטן אַקט) — און אין צוויי מינוט אַרום וואונדערן זיי זיך: „שוין באַדאַרפט צוריקקומען"! אַן ענלעך פאַרזען פון צייט־עלעמענט קומט־פאָר מיטן פויער קשישטשוקס זוכן זיין וויב (אין ערשטן אַקט). אויך די „הינ־טערקוליסן־צייט" דאַרף אָנהאַלטן אַ גלויבלעכן צייט־פאַרלויף; אויב ניט, נעמט דער צוקוקער צווייפלען אין דער עכטקייט פון דער אַקציע. צוליב אַט אַזאַ אַקציע־„פּרעסטאָ" ווערט טאַקע אומגלויבלעך־מאָדנע דער שלוס פון צווייטן און דריטן אַקט.

אָבער אַקציע איז דאָ ביי דיאַמאַנטן אין סצענע נאָך סצענע, אין יעדן קער און ווענד פון זיינע פאַרשוינען. נישט מער, צוליב דער קורץ־אָטעמ־דיקער האַסטיקייט פון די סצענעס, באַקומט זיך אַן איינדרוק, אַז די פּיעסע איז איבערגעלאָדן מיט אַקציע. זיין גאַנצער פּערסאָנאַזש (הגם היפּשלעך סכעמאַטיש, סקיצנהאַפט אָנגעוואָרפן) איז אַריינגעשרויפט אין דער בינע־האַנדלונג — און דאָס איז די גרעסטע מעלה פון זיין פּיעסע. מעג דער

*) זע נחמן מייזילס „דער קריג און חורבן — און די יידישע דראַמאַטורגיע", „יידישע קולטור", יאַנואַר, 1950.

דיאַלאָג זיין פּרימיטיוו, אפילו נאַאיוו צוביסלעך און מעלאָדראַמאַטיש (די משוגע־געוואָרענע יידישע פּרוי), אָבער ער איז שטענדיק כאַראַקטעריסטיש פֿאַר זיינע פּאַרשוינען. (אַן אויסנאַם איז דאָ דער שאַבלאָן־אַרטיקער פֿויער־טיפּ קאָנאַך, וואָס האַלט אין איין איבערחזרן יענעמס ווערטער — אונ־טערן איינפלוס פון דעם הראַמאַדע־פויער אין שלום־עליכמס „טביה״?). אָט די שטענדיקע בינע־אַקציע מאַכט זיין פּיעסע דראַמאַטיש, סצעניש — ס׳איז טעאַטער.

ש. דיאמאנט האָט מיט זיין „אַ ייד צווישן פויערן״ באַוויזן, אַז ער פֿאַר־מאָגט אַ גאַנץ־באַדייטנדיקן דראַמאַטורגישן טאַלאַנט. קומט אַ יישר־כוח דער רעדאַקציע פון „יידיש בוך״, וואָס זי האָט אין דעם באַשיידענעם שניידער־אַרבעטער ש. דיאמאנט „אויסגעפונען ליטעראַרישע ווערטן״ און אים פאַרהאָלפן „זיך דערשלאָגן צו דער עפנטלעכקייט״ „פון פאַרלאַג״).

***

דער הויפּט־חסרון ביי מערסטע פּיעסן־שרייבער (בפרט ביי אָנהייבער) ליגט אין מאַנגל פון פאַכמענישער צוגרייטונג און בינע־דערפאַרונג. זייערע פּיעסן זיינען ניט געגוג שפּילבאַר. און דער סצענישער מאַנוסקריפּט ווערט אַ לעבעדיק ווערק ערשט דורך פּרעזענטירן זיך אויף דער בינע. אַמנאָענטסטן צו דער דראַמאַטיש־טעאַטראַלער פאָרם איז יענער דראַמאַ־טיקער, וועלכער איז צוגלייך אויך אַ דערפאַרענער טעאַטער־מענטש. וואָרום אויב ניט צוגעפּאַסט צו די בינע־פאָדערונגען, וואָרט אויפן דראַמאַ־טישן ווערק דער טראַגישער גורל צו בלייבן פאַרגעסן אין פאַראיינזאַמטן בוך.

יידישע דראַמאַטיקער קומען ווייניק אין באַריר מיט דערפאַרענע טע־אַטער־מענטשן, ווי מיט טעאַטער בכלל. וואָלטן זיי געהאַט אַן עקספּערי־מענטאַלע בינע פאַר די געשאַפענע ווערק, וואָלט אויך זייער בינע־טעכניק זיך אַנטוויקלט. דערווייל איז אָבער צו באַגריסן, וואָס זייערע נייע פּרוּוון ווערן כאָטש רעאַליזירט אין אַ בוך־אויסגאַבע.

1957

יעקב אַדלער — דער נשר הגדול

אַ קאַטערינקע שפּילט אַן אַלט ניו־יאָרקער לידל, — פון איין גראַמאַפאָן הערט זיך דאָס יידישע ליד: „אין דעם הויז, וואו מ׳ווײנט און מ׳לאַכט״. פון אַ צווייטן — „אין בית־המקדש, אין אַ ווינקל חדר, זיצט די אלמנה בת־ציון אַליין״.

ס׳איז מוצאי־שבת, אַ ליבלעכער האַרבסט־אָוונט, פונקט מיט 60 יאָר צוריק, אויף דער סעקאַנד עווענױ, די דעמאָלטדיקע בראָדוועי פונעם יידישן קוואַרטאַל, קומען אָן פון פאַרשיידענע עקן יידן און יידענעס, בחורים און מיידלעך, אַלע שבתדיק אויסגעפּוצט, צווישן זיי אַפילו ווייבלעך אין שייטלעך און מאַמעס מיט זויג־קינדער אויף די הענט. געקומען איז מען פון די זייטיקע געסלעך און אַזש פון בראָנזוויל, ווער צופוס און ווער מיט דער פערד־טראַמוואַי, אָדער מיט דער סטריט־קאַר פאַר צוויי און אַ האַלב סענט אַ פּאָר. געוועזן אויך אַזעלכע, וואָס האָבן ניט געוואָלט מחלל־שבת־זיין, האָבן זיי זיך אַרויסגעלאָזן צופוס אויף אַ שפּאַציר איבער דער ברוקלין בריק.

ביי דער אַכטער סטריט האָבן די אַלערליי גרופּקעס זיך צוזאַמענגע־גאָסן אין איין געדיכטן שטראָם, וואָס האָט זיך שריט־ביי־שריט געצויגן צום פּול־טעאַטער, וואָס איז געשטאַנען פּונקט דאָרט, וואו עס געפינט זיך היינט וואַנעמעיקערס דעפּאַרטמענט־סטאָר. אָבער דאָס אמתע געדרענג האָט זיך ערשט אָנגעהויבן ביי דער קאַסע פון טעאַטער. מיט צעשטראַלטע פּנימער און צעפלאַמטער נייגיר אין די אויגן האָבן מאַנסבילן און ווייבער, בחורים און מיידלעך זיך געשטופּט און געפּלאַכטן הענט איבער פּלייצעס און קעפּ. „אַ בילעט פאַר מיר! דריי טיקעטס פאַר מיר! פינף — פאַר מיר!״

עפּעס אַ קלייניקייט? שוין מיט אַ היפּשער צייט צוריק האָט אַ גרויסער אַנאָנס אין די צייטונגען געמאָלדן אויף זיין דעמאָלטדיקן יידיש־דייטשמערישן לשון: „אַדלער קאָמט מיט דער ריכטיגע טרופּע, די אין ניו יאָרק נאָך ניט געשפּילט האט, מיט איבער הונדערט נייע שטיק, די מאן נאָך אין ניו יאָרק ניכט געזען האט. וויר זינט איבערצייגט, דאס דאס היזיגע פּובליקום ער־וואַרטע מיט גרויס אומגעדולד דעם באַרימטען יודישען שוישפּילער אַדלער, דעם גרעסטען סוקסעס געמאַכט האט אין די גרעסטע יוראָפּעשע שטעט״.

פון יעקב מעסטלס ליטעראַרישער ירושה, אָנגעשריבן דורך אים פאַר דער ראַדיאָ.—רעד.

די גאַליאַרקע, וואו מ׳קען קריגן אַ בילעט פאַר גאַנצע 15 סענט, איז געפּאַקט.

די „פּאַטריאָטן״, די דעמאָלטדיקע חסידים פון יידישן טעאַטער, פאַר־נעמען דעם אויבן־אָן. מען היצט זיך, מען שפּאַרט זיך און מ׳האַלט אין איין באַווייזן ווער עס איז דער גרעסטער יידישער אַקטיאָר.

— וואַרט, ערשט איצט וועט איר זען דעם אמתן גרויסן אַקטיאָר! — מישט זיך אַריין אַ ייד, וועלכער האָט שוין אַדלערן געזען שפּילן אין לאָנדאָן — ער וועט צודעקן אַלע אַמעריקאַנער עקטערס. ער וועט זיי מאַכן אַ וואַנע! בלויז אָנצוקוקן אַדלערן האָט שוין ווערט דאָס געלט!

עס קומט דער לעצטער קלונג — ס׳ווערט שטיל אין טעאַטער, דער פאָרהאַנג גייט אַרויף. מ׳שפּילט אַ פּיעסע „דער אָרעמער בעטלער, אָדער דער פּאַריזער שמאַטע־קלויבער״. עס באַווייזט זיך אַדלער אין דער ראָלע פון בעטלער, און דער עולם נעמט אים אויף מיט הילכיקע אַפּלאָדיסמענטן.

אַדלער זינגט עפּעס אַ לידל מיט אַ פאַרדומפּן קול און שפּילט זיין ראָל געלאַסן, איינגעהאַלטן, — עפּעס גאָרניט מיט יענע מעלאָדראַמאַטישע עפעקטן, ווי מ׳איז געוואוינט. דער פאָרהאַנג פאַלט נאָכן ערשטן אַקט און די „פּאַט־ריאָטן״ קוועטשן מיט די פּלייצעס: „מילא, מיר׳ן זען ווייטער״... אָבער שוין נאָכן צווייטן אַקט באַפאַלן זיי דעם יידן אויף דער גאַליאַרקע:

— אָט דאָס איז אייער אמת־גרויסער אַקטיאָר יעקב אַדלער? — ער האָט דאָך גאָר קיין שטימע נישט! מיט אַזאַ שטימע וועט ער קאָנען שפּילן דעם קעניג אנטיאָכוס? — און וואו איז זיין דראַמע־שפּילן? — וואָס פאַר אַן אַקטיאָר איז ער, אַז ער רעדט דאָך אפילו נישט קיין דייטש! ווי קומט ער צו פיינמאַנען?״

און ווען דער פאָרהאַנג פאַלט צום סוף פון דער פּיעסע, איז אין טעאַטער שאַ־שטיל, — קיין האַנט הויבט זיך ניט צו אַפּלאָדירן.

יעקב אַדלערס ערשטער אויפטריט איז אַ טאָטאַלער דורכפאַל.

ניט אַ סך מער מזל האָט אַדלער אין אַ צווייטער פּיעסע. ערשט ווען אַ וואָך שפּעטער טרעט ער אויף מיט זיין נאַקעט, שיין פּנים אין אַ סאָלדאַטסקער אוניפאָרם אַלס „משהלע סאָלדאַט״ און שפּילט שטאַרק מע־לאָדראַמאַטיש, מיט איבערמענטשלעכע געשרייען, ציטערט דאָס טעאַטער פון אַפּלאָדיסמענטן. נאָך אַ גרעסערן דערפאָלג האָט ער דערנאָך מיט „אוריאל אַקאָסטאַ. דער קלוגער בינע־קינסטלער אַדלער קען שוין איצט זיין טעאַ־טער־עולם און ווייסט אויך אָפּצושאַצן זיינע אייגענע כוחות. קיין זינגער איז ער ניט, און דער עולם האָט ליב שטאַרקע מעלאָדראַמע, באַוועגט ער דעם שפּעטערן רעפאָרמאַטאָר פון דער יידישער בינע, יעקב גאָרדין, ער זאָל פאַר אים אָנשרייבן די פּיעסע „סיביריאַ״. אָבער אפילו דער קליגסטער

טעאַטער־מענטש קאָן ניט פֿאַראויסזען, וואָס פֿאַראַ דערפֿאָלג עס וועט האָבן אַ פּיעסע. די ערשטע צוויי אַקטן פֿון גאָרדינס „סיביריאַ" זיינען ווידער אַ דורכפֿאַל. דער עולם אין אַנגעפּאַקטן טעאַטער הוקעט און בוקעט.

— אויך מיר אַ פּיעסע! — לאַכן זיי — אַ פּיעסעניו, ס'מזל אויף זיי!

אַ צעוויטיקטער, מיט טרערן אין די אויגן, באַווייזט זיך פּלוצים אַדלער פֿאַרן פֿאָרהאַנג:

— גאָספּאָדאַ! — פֿאַכעט ער צום עולם מיט דער האַנט, און עס ווערט שטיל אין טעאַטער, — גאָספּאָדאַ! פֿאַרשעמט און דערנידעריקט שטיי איך דאָ, דעם קאָפּ געבויגן פֿאַר בושה, וואָס איר, גאָספּאָדאַ, קאָנט ניט פֿאַרשטיין אַזאַ מייסטערווערק פֿונעם באַרימטן רוסישן פּיסאַטיעל יאַקאָוו מיכאַילאָוויטש גאָרדין. גאָספּאָדאַ, גאָספּאָדאַ, ווען איר וואָלט פֿאַרשטאַנען, וואָס פֿאַראַ גרויס ווערק מיר שפּילן היינט פֿאַר אייך, וואָלט איר ניט געלאַכט און ניט געהוקעט.

אַדלער צעוויינט זיך, און דאָס פּובליקום נעמט שטאַרק אַפּלאָדירן. ביים דריטן אַקט און ביים עפּילאָג פֿון „סיביריאַ" איז שוין דאָס זעלבע פּובליקום גאָר אַנדערש: זיי שלינגען יעדעס וואָרט, וויינען־מיט מיט די אַקטיאָרן ביי די ערשטע סצענעס און לאַכן ביי די קאָמישע, און ביים סוף פֿון דער פֿאָרשטעלונג מאַכט דער עולם אַזעלכע אָוואַציעס, וואָס מען האָט נאָך ניט געהערט אין יידישן טעאַטער:

— בראַוואָ אַדלער! בראַוואָ גאָרדין! ביס! — דאָס טעאַטער גייט כאַדאָראָם.

נאָך דעם אמת־גרויסן דערפֿאָלג האָט יעקב אַדלער ערשט מיט גאָר־דינס „דער יידישער קעניג ליר."

ביים פֿאָרלייענען די פּיעסע פֿאַר דער טרופּע, זיינען די אַקטיאָרן שטאַרק ניט צופֿרידן:

— אָט דאָס דאַרפֿן מיר שפּילן? — וואָס וועל איך טאָן ביי דער פּיעסע? — וויצלט זיך דער קאָמיקער בערנשטיין, — איך וועל כאַפּן פֿליגן? — און אַדלער אַליין וואָס האָט צו שפּילן? עפּעס אַן אַלטן קרעכצער! — די פּיעסע וועט גיין פּונקט אַ גאַנצע נאַכט!

אַז אויך אַקטיאָרן קאָנען ניט אָפּשאַצן דעם ווערט פֿון אַ פּיעסע, באַ־ווייזט באַלד די ערשטע פֿאָרשטעלונג פֿון „קעניג ליר":

עס דערשיינט אַדלער, דער הדרת־פּנים, זיין מאַיעסטעטישע פֿיגור, אין אַ לאַנגער, חסידישער קאַפּאָטע, מיט אַ לאַנגער גרויער באָרד און אַ „טשוב" האָר איבערן שטערן. ווען ער זעצט זיך אַוועק ביים יום־טובדיק צוגעגרייטן פּורים־טיש, ווערט עפּעס ווי ליכטיקער אויף דער בינע.

די איבערגאַנגען פֿון כעס צו גוטסקייט, זיין צערטלעכקייט און געביי־

זער, זיין ברייטער זשעסט און די צעבראָכנקייט אין לעצטן אַקט רייסן מיט ניט נאָר דעם פּשוטן עולם, נאָר אויך די אינטעליגענץ. יעקב אַדלער נעמט ניו־יאָרק מיט שטורעם און ווערט באַלד אָנערקענט, ווי דער קעניג פון דער יידישער בינע.

גרויסע אויפשריפטן איבערן טעאַטער זאָגן איצט אָן: „דאָ טרעט אויף אין ׳יידישן קעניג ליר׳ דער גרעסטער, פון אַלעמען אָנערקענטער, דער וועלט־באַרימטער נשר הגדול, דער קעניג פון דער יידישער בינע, יעקב אַדלער״. טאַטעס ברענגען זייערע קינדער זיי זאָלן זיך אַראָפּנעמען אַ מוסר, מאַמעס שיקן אַריין צו אַדלערן דאַנק־בריוו, און צווישן די באַזוכער אין טעאַטער קאָן מען איצט זען אַ דזשעיקאָב שיף און קאָלעדזש־פּראָפע־סאָרן מיט זייערע סטודענטן. „קעניג ליר״ מיט אַדלערן אין דער טיטל־ראָלע ווערט דער אָנהויב פון דער „גאָלדענער עפּאָכע״ אין יידישן טעאַטער.

נאָר נאָך די אַלע גרויסע דערפאָלגן איז אָפט נישטאָ מיט וואָס צו באַ־צאָלן די אַקטיאָרן זייער גאַזשע. אַן אויסגעמאַטערטער, אַן איבערגעהאָרע־וועטער פון דער בינע־אַרבעט, ווערט אַדלער ערנסט קראַנק און מען מוז אים אַוועקנעמען אין שפּיטאָל. פּלוצים דערשיינט אַ מעלדונג אין דער פּרעסע, אַז יעקב אַדלער האַלט ביים שטאַרבן און ער בעט דעם טעאַטער־עולם צו קומען שבת נאָכמיטיק צום שפּיטאָל זיך געזעגענען מיט אים. טויזנטער טעאַטער־באַזוכער פאַרזאַמלען זיך דעמאָלט אַרום שפּיטאָל זיך אָפּגעזעגענען מיט זייער ליבלינג, דעם פאַרגעטערטן נשר הגדול, יעקב אַדלער.

— איז ער טאַקע אַזוי געפערלעך קראַנק? — הערט מען זיפצן צווישן עולם, — מיר׳ן ס׳לעצטע פון זיך אויסטאָן צו ראַטעווען אונדזער גרויסן קינסטלער.

ביי אַ סך פון זיי זעט מען טרערן אין די אויגן. ס׳עפנט זיך דאָס אויי־בערשטע פענצטער פון שפּיטאָל, און עס באַווייזט זיך אין אַ ווייסן כאַלאַט די הויכע, שלאַנקע פיגור פון יעקב אַדלער. ער הויבט אויף די האַנט, און ס׳ווערט שטיל, ווי אויף אַ בית־עולם:

— פריינט מיינע, — הויבט־אָן אַדלער מיט אַ שוואַך, ציטערדיק קול, — גאָספּאָדאַ, געטרייע, איבערגעגעבענע פאַרטריאָטן מיינע! איך געזעגן זיך איצט מיט אייך... — ער צעוויינט זיך פּלוצים, און דער גאַנצער עולם ברעכט אויס אין אַ געיאָמער.

יענעם שבת נאָכמיטיק זיינען אַלע יידישע טעאַטערס געוועזן ליידיק. אַדלער איז, ב״ה (ברוך השם) געזונט געוואָרן און האָט שפּעטער אַליין זיך געוויצלט, אַז דאָס האָט ער אייגנס גערופן אַן עולם צום שפּיטאָל אויף שבת נאָכמיטיק, כדי צו ווייזן די אַנדערע טעאַטער־דירעקטאָרס, אַז ווען ער וויל, קאָנען אַלע טעאַטערס בלייבן ליידיק.

דאָס איז ניט געווען דער איינציקער פאַל, ווען אַדלער האָט זיך אַ שפּיל געטאָן מיט זיין באַליבטן טעאַטער־עולם. ביי אַ פאָרשטעלונג פון זיין דער־פאָלגרייכן „קעניג ליר" זיצט אין דער ערשטער ריי אַ דיקע יידענע און שיילט אַ באַנאַנע. אַדלער באַמערקט עס און שעפּטשעט צו זיינע מיטשפּי־לער: „זאָגט דער חזירשער יידענע, זי זאָל אויפהערן צו פרעסן באַנאַנעס". אָבער ווער פון די אַקטיאָרן וועט וואָגן דאָס צו טאָן? ביי אַ צווייטער סצענע, ווען דער בלינדער קעניג ליר הויבט־אָן זיין מאָנאָלאָג: „איך בין צופרידן, וואָס איך בין בלינד געוואָרן און זע ניט זייערע אָפּשיילעכע פּנימער", גיט די יידענע אין דער ערשטער ריי אַ קנאַק אַ נוס מיט די ציין, אַז עס הילכט־אָפּ אין גאַנצן טעאַטער. פילט זיך ניט אַדלער, גייט צו ביז צו דער ראַמפּע און, אַנווייזנדיק אויף דער יידענע, שרייט ער אויס: „איך וואָלט געווען נאָך מער צופרידן, ווען אַזאַ מיאוסע אינדיאַנערקע וואָלט בעסער געגאַנגען אין באָד אַריין, איידער זיצן אין טעאַטער און קנאַקן ניס. גיט איר צוריק דאָס געלט און זאָל זי גיין אַהיים!"

אָבער פּונקט אַזוי האָט אַדלער אויך געקאָנט איינזען זיין אייגענעם פעלער. ווען ער באַמערקט ביי דער פּרעמיערע פון יעקב גאָרדינס „דער פּרנס חודש", אַז דעם עולם געפעלט ניט די פּיעסע, הייסט ער אַרונטער־לאָזן דעם פאָרהאַנג אינמיטן פון צווייטן אַקט און האַלט פאַרן עולם אַזאַ מין דרשה: „מיין ליבעס, האָכגעשעצטעס פּובליקום! מיר זעען, אַז די קאָמעדיע געפעלט אייך נישט. אונדז געפעלט זי אויך נישט. איז גייט איצט אַהיים און קומט מאָרגן מיט די האַלבע טיקעטס, וואָס איר האָט ביי זיך, און מאָרגן וועלן מיר פאַר אייך שפּילן דעם 'יידישן קעניג ליר'".

מ'שפּילט יעקב גאָרדינס „צוויי וועלטן". אויף דער בינע ליגט אין אַן אַלט בעטל אַן אָרעמער, קראַנקער אַרבעטער. זיינע פריינט, שטרייקנדיקע אַרבעטער, קומען אים מבקר־חולה זיין. אַדלער, אויך אַ שטרייקנדיקער אַרבעטער, איז זייער אַנפירער. פּלוצים צעפאַלט זיך דאָס בעטל, און דער קראַנקער אַרבעטער פאַלט אַרויס אויף דער נאַקעטער בינע. דער עולם אין טעאַטער צעלאַכט זיך. אָבער אַדלער, דער אַקטיאָר, פאַרלירט זיך ניט און רופט אויס: „איר האָט געזען, ווי דאָס בעטל איז איינגעבראָכן געוואָרן פון דער שווערער נויט פונעם אַרבעטער? אַזוי וועלן צעבראָכן ווערן אַלע קאַפּיטאַליסטן!"

די גאַליאָרקע נעמט שטאַרק אַפּלאָדירן, און די פאָרשטעלונג איז גע־ראַטעוועט.

אַ צווייט מאָל, ווען מ'דאַרף אַדלערן דערשיסן אין אַ סצענע, פאַרהאַקט זיך דער רעוואָלווער און וויל דווקא ניט אויסשיסן. „שיס! „שיס!" — שעפּטשעט אַדלער אַן אויפגעקאָכטער צו זיין פּאַרטנער. דער אַקטיאָר פּרואווט נאָך אַמאָל שיסן — עס גייט ניט. כאַפּט זיך אַדלער פאַר דער

ברוסט מיט אַן אויסגעשריי: „די קויל האָט מיך דאָך געטראָפן! איך בין דער ערשטער קרבן פון דעם ניי־דערפונדענעם רעוואָלווער, וואָס מען הערט נישט, ווי ער שיסט“.

אַדלערס רום וואַקסט איצט אַריבער די גרענעצן פון דער יידישער גאַס. שוין פריער האָט אַדלער געשפילט מיט גרויס דערפאָלג שעקספּירס „שיילאָק“ אויף יידיש, איצט פאַרבעט אים אַ בראָדוויער מענעדזשער אויפ־צוטרעטן אין דער זעלבער ראָלע מיט אַן ענגלישער טרופּע. די יידישן און ענגלישע קריטיקער זיינען באַגײַסטערט. בפרט באַוואונדערן זיי די מערק־ווירדיקייט, וואָס אַלע אַקטיאָרן אין דער פאַרשטעלונג שפּילן אויף ענגליש, בעת אַדלער אַליין שפּילט זיין ראָלע אויף יידיש.

דאָס איז דער גלאַנץ־פּעריאָד אין יעקב אַדלערס קאַריערע. ער ווערט פאַרגעטערט סיי אויף דער יידישער, סיי אויף דער ענגליש־אַמעריקאַנער גאַס. רעפּאָרטערס פון דער יידישער און ענגלישער פּרעסע שלאָגן־אָפּ זיינע טירן זיך צו דערוויסן עפּעס וועגן לעבן פון אָט דעם דערפאָלגרייכסטן יידישן בינע־קינסטלער. עס קלינגט דאָס טיר־גלעקל ביי יעקב אַדלער.

די מאַדאַם סאַראַ אַדלער, אַליין אַ באַרימטע אַקטריסע, עפנט די טיר:

— יאַקובטשיק! עפּעס אַ יונגערמאַן וויל דיך זען.

דער גרויסער קינסטלער אַדלער זיצט ביי אַ טיש, די פּיס אין אַ שיסל וואַסער, מיט איין האַנט שאָקלט ער דאָס וויגעלע, אין וועלכן עס ליגט איינע פון זיינע שפּעטער באַרימט־געוואָרענע טעכטער־אַקטריסעס, און מיט דער צווייטער האַנט גייט ער איבער מיט רויטער טינט אויף שוואַר־צער טינט אַ גרויסן באַשריבענעם בויגן פּאַפּיר. דאָס שטודירט אַזוי אַדלער זיינע ראָלן.

— וואָס איז, יונגערמאַן? — ווענדט זיך אַדלער צום רעפּאָרטער.

— איך וואָלט וועלן באַשרייבן פאַר אונדזערע לייענער עטלעכע עפּי־זאָדן פון אייער לעבן.

— וואָס איז דאָ צו באַשרייבן? קיין צדיק בין איך אין מיינע יונגע יאָרן ניט געוועזן. איר ווייסט דאָך — נאַכט־לעבן, פרויען, קורץ — מיין אויפפירונג איז געוועזן, ווי פון די מיינסטע יונגע אַקטיאָרן. נו, און ווייטער ווייסט איר דאָך מיין קאַריערע — ס'איז אַן אָפענע קאָרט.

— האָט איר ליב צו שפּילן טעאַטער?

— וואָס פאַר אַ פראַגע! אָבער נאָר דעמאָלט, ווען דער עולם שפּילט מיט מיר מיט, ווי עס האָט ליב צו טאָן די גאַליאָרקע. און נאָך עפּעס: איך שפּיל יעדע נאַכט אַביסל אַנדערש. וואָרום איך האַלט, אַז פּונקט, ווי יעדער מענטש, ווערט אויך דער אַקטיאָר קליגער פון טאָג־צו־טאָג און פון נאַכט־צו־נאַכט. מוז מען שפּילן אַביסל אַנדערש — בעסער, קליגער.

אָבער דער אַקטיאָר, ווי יעדער מענטש, ווערט ניט נאָר קליגער, נאָר

אויך עלטער. אין די לעצטע יאָרן האָט שוין אַדלער געשפּילט בלויז פון צייט־צו־צייט, אַרויסטרעטנדיק נאָר אין זיינע קרוין־ראָלן. צום לעצטן מאָל, אַ קראַנקער, שוין האַלב־פּאַראַליזירט, שפּילט ער זיין „קעניג ליר" דעם 22טן פעברואַר 1925, אין עלטער פון 70 יאָר.

יעקב אַדלער איז געווען אַקטיאָר מיט אַלע זיינע רמ"ח אברים, אפילו ביים סוף פון זיין לעבן. לאַנג נאָך פאַר זיין טויט האָט ער אָנגעזאָגט: „געדענקט, מען זאָל מיר מאַכן די שענסטע לוויה, וואָס אַ יידישער טעאַטער־קינסטלער האָט ווען געהאַט. פאַרגעסט ניט — ס'איז דזשעיקאָב פּי. אַדלער, דער זשעני פון יידישן טעאַטער".

און זיין לוויה איז באמת געווען אַ גראַנדיעזע. אויף דער זעלבער סעקאָנד עוועניו, וואו מיט אַ 35 יאָר פריער זיינען הונדערטער יידן געלאָפן זען דעם נייעם אַקטיאָר יעקב אַדלער — האָבן אין אַ טרויעריקן אַפּריל־טאָג 1926 צענדליקער טויזנטער באַגייסטערטע פאַרערער באַגלייט זייער באַליבטן נשר הגדול צו אייביקער רו. און מיט זיי זיינען נאָכגעגאַנגען, מיט אין טרויער געבויגענע קעפּ, די באַרימטסטע פאַרשטייער פון דער יידישער און אַמעריקאַניש־ענגלישער טעאַטער־פּראָפעסיע, צווישן זיי — דעם נפטרס אלמנה סאַראַ אַדלער, זיינע קינדער, די באַרימטע אַקטריסעס פרענציס, ציליע, דזשוליאַ און סטעלאַ אַדלער, זיין זון, דער יידיש־אַמעריקאַנער אַקטיאָר לוטער אַדלער א. אַנ.

אַזוי איז אַוועק אין דער אייביקייט איינער פון אונדזערע פּרעכטיקסטע טעאַטער־פיגורן, דער ליכטיקסטער פאַרשטייער פון דער „גאָלדענער עפּאָכע" אין יידישן טעאַטער, דער נשר הגדול יעקב פּי. אַדלער.

פּאָול מוני (װײַזענפֿרײַנד)

(צו זײַן 60סטן געבוירנטאָג)

דער איצטיקער אַמעריקאַניש־ענגלישער סטאַר־שױשפּילער פּאָול מוני (דער אַמאָליקער ייִדישער שױשפּילער — מוני װײַזענפֿרײַנד) איז אײַנשטימיק אויסגעקליבן געוואָרן, ווי דער בעסטער אַמעריקאַנער אַקטיאָר פֿונעם הײַנטיקן סעזאָן. דער כבֿוד איז אים צוגעטײלט געוואָרן פֿאַר זײַן שפּילן די ראָלע פֿונעם אַדוואָקאַט העררי דרומאָנד אין „אינהעריט דהי ווינד" (וואָס מײנט אין ייִדיש: ירשענען דעם ווינט).

די פּיעסע, אין דרײַ אַקטן, פֿון דזשעראָם לאָרענץ און ראָבערט אי. לי, וואָס באַהאַנדלט דעם באַרימטן „מאַלפּע־פּראָצעס" פֿון מיט 30 יאָר צוריק, ווען אַ לערער איז באַשטראָפֿט געוואָרן פֿאַר לערנען אין זײַן קלאַס דאַרווינס עוואָלוציע־טעאָריע, איז ניט קײן איבעריק טיפֿע. זי איז געשריבן מיט אַלע אימפּליקאַציעס פֿון דעם מין פּיעסן, וואָס די דײַטשן רופֿן „טעאַטער־שטיק", און וואָס איר הויפּט־אויפֿגאַבע איז צו „נעמען דעם עולם". אָבער זי האָט אַ גאַנץ קלאָרע סאָציאַלע טענדענץ, באַזונדער אין דער אַנאַלאָגיע צו די פֿאַרחוזקטע מכשפֿה־געיעגן פֿון מעקאַרטין. אונטער דער פֿײַנער רעזשי פֿון דעם ייִדיש־אַמעריקאַנער טעאַטער־מענעדזשער הערמאַן שומלין און אין דער ראָם פֿון דער פּראַקטישער דעקאָראַציע און באַלײַכטונג פֿון פּיטער לאַרקין און איב פּעדער, האָט די פֿאָרשטעלונג אָנגענומען אַ חנעוודיק־אַפּעלירנדיקע אויסשטאַלטונג און האָט ביי דער פּרעסע, ווי ביי די טעאַטער־גײער אַ גאָר גרויסן דערפֿאָלג. אָבער ניט וועגן דער פּיעסע גייט אונדז דאָ, נאָר וועגן פּאָול מוני־װײַזענפֿרײַנד גופֿא, וועלכער טראָגט־צו צום דערפֿאָלג אפֿשר דעם גרעסטן חלק.

אויסצואוויילן אײנעם, ווי דעם „בעסטן אַקטיאָר פֿון סעזאָן", איז עכט אַמעריקאַניש. ביי דעם סקאַרבאָוון מעטאָד פֿון „קעסטן" — צופּאַסן אַן אַקטיאָר צו אַ באַשטימטער ראָלע, איז מעגלעך, אַז אין אײן סעזאָן זאָל דער אַקטיאָר גלאַנצן, ווי אַ געקרוינטער, און באַלד אינעם צווייטן סעזאָן זאָל ער פֿאַרשווינדן, ווי ער וואָלט גאָר קײנמאָל ניט עקזיסטירט. פּאָול מוני־װײַזענפֿרײַנד איז ניט פֿון יענעם מין פֿאַרבײַשוועבנדיקע סטאַר־קאָמעטן.

איז אויב שוין „אויסוויילן", האָט ער באַדראַפט צו זיינע 60 יאָר באַשטימט ווערן, ווי איינער פון די בעסטע שוישפּילער, וואָס אַמעריקע האָט ווען עס איז פאַרמאָגט.

עס איז אויך גאָר אַ קנאַפּער קאָמפּלימענט פאַר פּאָול מוני, ווען מען באַוואונדערט איצט אַזוי, ווי קונציק ער „אימיטירט" דעם באַרימטן אַדוואָקאַט קלאַרענס דאראו (דער פּראָטאָטיפּ פון זיין איצטיקער ראָלע). פּאָול מוני איז אַ סך מער, ווי גלאַט אַ „גלענצנדיקער אימיטאַטאָר". ער האָט עס באַוויזן אין די טעלעכע־און־פערציק יאָר פון זיין קאַריערע, — אויף דער יידישער בינע (דער סטודענט איוואַנאָוו אין „שווער צו זיין אַ ייד", אָסיפּ אין „רעוויזאָר", דו־אַראָן אין „וועלף", פאַר וועלכע ער האָט ניט געהאַט קיין פּראָטאָטיפּ) און אין אַ סך ראָלן אויף דער ענגלישער בינע און פילם.

דער דירעקטער אָנרעג פאַר די איצטיקע ווערטער איז, אַחוץ זיין זעכציקסטער געבוירנטאָג, וואָס פאַלט־אויס אין סעפּטעמבער, אייגנטלעך אויך זיין אינטערוויו אין זונטיק־מאַגאַזין פון דער „ניו־יאָרק פּאָוסט" (פון 3טן יולי, 1955), אונטערן קעפּל „איך האָב פיינט צו זיין אויף דער בינע". אַזאַ זאָג מוז קלינגען מאָדנע פאַר איינעם, וואָס ווייסט, ווי אַקטיאָרן רייסן זיך צו דער בינע און זיינען בטבע געניגט צו „באַווייזן זיך". אָבער מיר, וועלכע זיינען יאָרנלאַנג געשטאַנען מיט מוני וויזענפריינד אויף איין בינע (פון יידישן קונסט־טעאַטער), מיר גלויבן אים. מיר געדענקען, מיט וויפל הארצקלאַפּעניש ער איז צום ערשטן מאָל אויפגעטראָטן אין יידישן קונסט־טעאַטער, שרעקנדיק זיך, אַז די קריטיק און דאָס פּובליקום וועלן חוזק מאַכן פון דעם „וואָדעוויל־אַקטיאָרשטשיק", וועלכער „וואָגט צו שפּילן קונסט". פאַר אַקטיאָרן מיט אַזאַ פעדאַנטישן קאָמפּלעקס, ווי פּאָול מוני, איז עס גאַנץ נאַטירלעך. קיין אמתער קינסטלער וועט אַליין אויף זיין ווערק ניט נאָכזאָגן לייכטזיניק „כי טוב" — אַלץ, וואָס איך האָב באַשאַפן, איז פּערפעקט. דער קינסטלער וויטיקט איבער זיין יצירה פאַר און בעת דעם שאַפן. און אפשר נאָך מער נאָכן באַשאַפן. נאָר אויב דער דיכטער, למשל, האָט נאָך די מעגלעכקייט צו קאָרעגירן זיין ווערק צו יעדער צייט, ווען ער געפינט פאַר נויטיק, איז דער שוישפּילער אין דער אומגליקלעכער לאַגע, וואָס בעת דער פאָרשטעלונג מוז ער געבן אַן אויסגעענדיקט ווערק, וואָרום נאָך יעדער פאָרשטעלונג איז זיין „פּאַרטיק" ווערק ווידער צעשטערט. יעדע פאָרשטעלונג ווערט אַזוי אַרום אויפסניי באַשאַפן. און גייט ער אַראָפּ פון דער בינע אַ נישט־צופרידענער, אַן אַנטוישטער (ווי עס פּאַסירט אָפט מיט קינסטלער), שאַפט עס אין אים אַ מין קאָמפּלעקס פון ווידערווילן נאָכאַמאָל איבערצוחזרן זיין שאַפונג. קאָן מען פאַרשטיין פּאָול מוניס קלאָגן זיך, וואָס אפילו נאָך דעם גרויסן דערפאָלג אין דער איצטיקער ראָל, „ווען איך גיי אַראָפּ פון דער בינע, בין איך ניט צופרידן מיט זיך". זיין מערכה איז

נאַר, ווי ביי יעדן בינע־קינסטלער, וואָס „זיין בלוט טרייבט אים״ יעדעס מאָל ווידער אויף די בינע־ברעטער. דאָס איז קיין נייעס ניט, און אויף אַזוי ווייט איז ער ניט אַנדערש פון אַ סך אַנדערע געוויסנהאַפטע קינסטלער.

וואָס ס'איז אָבער יאָ ניי ביים איצטיקן פּאָול מוני, איז — אַ דערוועקטע אחריות צום געזעלשאַפטלעכן אַרום. „איך האָב, — זאָגט ער אין דער אינטערוויו, — פּערזענלעך איינגעשטעלט עפּעס אין קאָן מיט דער דאָזי־קער פּיעסע. די פּיעסע פּאַרמאָגט אַ צייטמעסיקן עלעמענט. איך בין יאָרנ־לאַנג אַרומגעגאַנגען פאַרביטערט, — באַזונדערס זינט סענאַטאָר מעקאַרטי האָט זיך באַוויזן אויף דער אַרענע. ס'האָט מיר געקערט די גאַל. איך בין געוואָרן פּיינלעך אַנטוישט. איך פאַרבינד זיך ניט מיט קיינעם (געמיינט, הפּנים, אָרגאַניזאַציעס), איז דאָס (די ראָל אין דער פּיעסע) דער איינציקער מעדיום, דורך וועלכן איך קאָן זיך אויסדריקן (וואָס ער פילט). און מיין געוויסן פּייניקט מיך, חלילה, ניט צוליב דעם. איך האָב ניט מורא פאַר קיין 'רעד טשענעלס' (די 'אַנאַמעריקעניש־ליסט' פון 'ניט לאָיאַלע' שוישפּי־לער), אָדער, לאָמיר זאָגן, פאַר יוניאָנס. עס גייט מיר ווייניק אָן, וואָס מען זאָגט וועגן מיר. איך זוך ניט מער צו מאַכן אַ קאַריערע״.

אָט דער פּאָול מוני איז אַ נייער פאַר אונדז. און נאָך עפּעס: אין אַ רע־צענזיע וועגן מ. אָשעראָוויטשעס בוך „דוד קעסלער און מוני וויזענפריינד״ (ניו־יאָרק, 1930) האָב איך געהאַט טענות צו וויזענפריינדן, הלמאי פאַר־שוויגט ער אין די אינטערוויוס זיין גאַליציאַנער אָפּשטאַם און אַז ער האָט געשפּילט אויף דער יידישער בינע. אויך אין דעם פּרט איז איצט פּאָול מוני אַנדערש. אין אַלע נאָטיצן און אינטערוויוס דערמאָנט ער איצט גערן זיין געבוירן־שטאָט און זיינע עלטערן — די יידישע וואָדעוויל־און טעאַטער־שוישפּילער פּיליפּ (נחום־פּייוול) און סאַלטשע וויזענפריינד.

געבוירן (לויטן „לעקסיקאָן פון יידישן טעאַטער״) דעם 22טן סעפּטעמ־בער, 1895, אין לעמבערג, (דעמאָלט — מזרח־גאַליציע), וואַנדערט ער מיט זיינע עלטערן, די יידישע אַקטיאָרן, איבער גאַליציע, קומט מיט זיי דערנאָך אין לאָנדאָן, און אין 1902 אין אַמעריקע, וואו ער ענדיקט „פּאָבליק סקול״ און אַ יאָר און אַ האַלב „היי־סקול״. געזאָלט האָט ער ווערן (ווי זיינע צוויי עלטערע ברידער) אַ פידל־שפּילער. אָבער שוין אין עלטער פון 12 יאָר „דעביוטירט״ ער אין דער „מאַסע״ ביי אַ פאָרשטעלונג פון יעקב גאָרדינס „דער יידישער גלח״ (אין אַ יידישן טעאַטער אין קליוולאַנד), און זינט דע־מאָלט שפּילט שוין דער יונגער מוני כמעט כסדר „יידן מיט בערד״ אין פאַרשיידענע פּיעסן און ביליקע „סקעטשעס״ (ווי „ברודער פּרעזידענט״, „צוויי מתים עסן פרישטיק״ א. ד. גל.).

נאָכן פאָטערס טויט (1913) וואַנדערט ער מיט אַ יידישער טרופּע איבער די פּאַראייניקטע שטאַטן, שפּילנדיק וואָדעוויל און אויך פּיעסן, אין

ווערכע עס קומט אים אויס אויך צו שפּילן פּרויען־ראָלן (ווי „ביילע" אין גאָרדינס „קרייצער סאָנאַטאַ"). ערשט ווען ער שפּילט אַ קורצע צייט אין ניו־יאָרק (אויפן „רוף־גאַרדן" פון סעקאָנד עווועניו־טעאַטער), ציט ער די אויפמערקזאַמקייט פון דער פּראָפעסיע, און מאָריס שוואַרץ אַנגאַזשירט אים (אין 1919) אין זיין יידישן קונסט־טעאַטער. דאָ שפּילט ער צוערשט קליינע ראָלן און דערגרייכט ענדלעך אַ גרויסן דערפאָלג אַלס „איוואַנאָוו" אין שלום עליכמס „שווער צו זיין אַ ייד" (אין סעזאָן 1920־1921). איצט כאַפּט מען אים שוין אויס צו דער אָפּערעטע אין סעקאָנד עווועניו טעאַטער. אָבער אַ סעזאָן שפּעטער (1922־1923) איז ער ווידער אין קונסט־טעאַטער, וואו ער צייכנט זיך אויס באַזונדערס אין שלום אַשס „מאָטקע גנב", ווי „אָסיפּ" אין גאָגאָלס „רעוויזאָר", „קאָפּל" אין שלום עליכמס „דאָס גרויסע געווינס" און אין אַנדערע ראָלן.

אין סעזאָן 1923־1924 שפּילט ער אין קאָאָפּעראַטיוון אירווינג פּלעיס טעאַטער אין ה. סעקלערס „יוסי פון יוקרת", און דעם דאָקטער אין ז. ליבינס „שלעכט אָן געלט" און אין יעווורעאינאָווס „די הויפּטזאַך". 1924 באַטייליקט ער זיך אין די גאַסטשפּילן פון יידישן קונסט־טעאַטער אין לאָנדאָן, און קרעאירט דערנאָך אין זעלבן טעאַטער אין ניו־יאָרק דעם „דיאַק פּיאַטאָק" אין י. ד. בערקאָוויטשעס „מאָשקע חזיר", „דו־אַראָן" אין ר. ראָלאַנדס „וועלף" א. אַנד.

מוני ווייזענפריינד איז שוין איצט דער אָנערקענטער אַקטיאָר און שפּילט (1925־1926) די הויפּט־ראָלע אין מאַקס געבילס „וואָס וועלן מענטשן זאָגן" און דעם „זיידן" אין וו. סיגעלס אָפּערעטע „דער גאָרטן פון ליבע" (אין נעשיאָנעל טעאַטער), — און פון דאָרט נעמט אים אָוועק בראָדוויי אויף דער ענגלישער בינע.

באַלד מיט זיינע ערשטע צוויי ראָלן אויף ענגליש (אין די פּיעסן "ווי אַמעריקענס", 1926־1927, און „פּאָר וואָלס", 1927־1928, אין וועלכע ער שפּילט נאָך אונטערן נאָמען מוני ווייזענפריינד) דערגרייכט ער ברייטע אָנערקענונג ביי דער פּרעסע און פּובליקום. אָבער איידער נאָך ער קאָן זיך עטאַבלירן, ווי אַן אויסגערופענער בראָדווייער סטאָר, ווערט ער (1929) אַנגאַזשירט קיין האָליוואוד. אָנערקענט, ווי „דער מאַן מיט טויזנט פּנימער" (ער איז אַ מייסטער אין גרימירן זיך!), ווערט ער באַלד פּאָפּולער (שוין אונטערן נאָמען פּאָול מוני) אין די פילמען „סעווען פעיסעס" (זיבן פּנימער), „סקאַרפעיס" (דער מאַן מיט שראַמען), „איי עם עי פיודזשיטיוו פראָם עי טשעין גענג" (אַן אַנטלאָפענער פון קאַטאָרגע) א. אַנ. — לויטער „גענגסטער"־פילמען, גלייך פּאָול מוניס טאַלאַנט וואָלט אויף עפּעס אַנדערש ניט געקאָנט סטייען... וועלט־באַרימט ווערט ער ערשט אין די באמת קינסטלערישע פילם־קרעאַציעס פון „די געשיכטע פון לואיז פּאַסטער" (פאַר וועלכן ער באַקומט דעם

פריז פון „אַקאַדעמישע אָנערקענונג"), „די גוד אוירטה" (גוטע ערד), „דאָס לעבן פון עמיל זאָלאָ", „כוראַזש" א. אַנד.

צום גליק האָט פּאָול מוני אין לויף פון זיין פילם־קאַריערע ניט פאַר־נאַכלעסיקט די „לעגיטימע" בינע. ער האָט צוגלייך זיך קונה־שם געווען מיט זיינע בינע־קרעאַציעס אין „קאָונסעלאָר־עט־לאָ" (אַדוואָקאַט, 1931־1932), „קי לאַרגאָ" (1939), „יעסטערדעיס מעדזשיק" (דער צויבער פון נעכטן, 1942), אין בען העכטס „עי פלעג איז באָרן" (אַ פאָן איז געבאָרן, צוזאַמען מיט צילי אַדלער, 1946), אין אַרטור מילערס „דער טויט פון אַ סעילסמאַן" (ערשט לעצטן סעזאָן אין לאָנדאָן) א. אַנד.

מערקווירדיק: מוני וויזענפריינד איז קיינמאָל ניט געווען קיין „סטאַר" אויף דער יידישער בינע, הגם אין יידישע טעאַטער־קרייזן און פרעסע איז ער שטענדיק געווען פאַררעכנט פאַר איינעם פון אונדזערע בעסטע אַקטיאָרן. ער האָט מסתּם ניט געהאַט די נויטיקע „עלנבויגנס" דערצו. כאָטש אַמביציעז איז ער שטענדיק געווען. בעת אונדזערע גאַסטשפּילן אין לאָנדאָן האָט ער דער איינציקער געהאַט דעם מוט צו פאַרלאַזן דעם קונסט־טעאַטער — אויס פּראָטעסט, הלמאי בלויז דער דירעקטאָר (און קיינער ניט פון די שוישפּילער) איז אַנאָנסירט אין עלעקטרישן ליכט איבערן טעאַטער. און נאָך אַ שטריך: בעת די גאַסטשפּילן אין ווין, איז מיר אויסגעקומען צו שפּילן מוני וויזענ־פריינדס אַ ראָלע — „זאַזולי" אין שלום עליכמס „טביה דער מילכיקער". איך גיי אַראָפּ פון מיין סצענע, און מוני (וועלכער האָט שוין דעמאָלט ניט געשפּילט מיטן קונסט־טעאַטער און איז געקומען צו דער פאָרשטעלונג בלויז, ווי אַ צוקוקער) באַגעגנט מיך מיט אַ שמייכל: „זייער גוט, מעסטל. פאַר־שטייט זיך — ניט אַזוי גוט, ווי איך, אָבער פיין!"... געזאָגט איז עס געווען האַלב אין שפּאַס, אָבער הינטער דעם איז געלעגן אַ היפּשע דאָזע זעלבסט־באַוואוסטזיין.

ער האָט אָבער אויך אויף וואָס צו „דופען" — מוני. אַן אַקטיאָר מיט זעלטענע פיזישע מעגלעכקייטן — אַן עלאַסטישער קערפּער מיט אַ פּרעכ־טיקן, מאָדולאַציע־פייאיקן שפּראַך־אָרגאַן. באַזיצט דערצו אַן אומדערמיד־לעכן באַגער צו אַרבעטן איבער זיך, מיט אַ פּסיכיק, וואָס רעאַגירט מיט פילזייטיקער סענסיטיוויקייט — צוויי אייגנשאַפטן, וואָס אַ סטאַניסלאַווסקי וואָלט געוואונטשן זיינע בעסטע תּלמידים (הגם, אויף וויפל מיר איז באַ־קאַנט, איז מוני קיינמאָל קיין טעאַטער־שולע ניט דורכגעגאַנגען).

און דאָך — וויפל מאָל איך פלעג אים באַוואונדערן אין פילם, אָדער אויף דער ענגלישער בינע, האָט זיך מיר אַלץ אויסגעוויזן, אַז אויף דער יידישער בינע איז ער נאָך בעסער געווען.

ס'איז אפשר געווען מיין שטילער וואונטש אים ווידער צו זען ביים יידישן טעאַטער. האָט ער דאָך זיין יוגנט, כמעט אַ העלפט פון זיין טעאַ־

טער־קאַריערע פֿאַרבראַכט אויף דער יידישער בינע. פון איר איז געקומען זיין אויפשטייג. אַחוץ דעם איז ער ממש איינגעטונקען אין יידישן טעאַטער־יחוס: אַ זון פון יידישע שוישפּילער, חתונה געהאַט מיט דער געוועזענער יידישער אַקטריסע בעלאַ פינקעל (אַ שוועסטער פון דער פאַרשטאָרבענער לוסי פינקעל), די טאָכטער פון די פּיאָנערן פון יידישן טעאַטער, משה און עמאַ פינקעל, קרובים צו באָריס טאָמאַשעווסקי פון מוטערס צד און צו בערטאַ גערסטין פון פאָטערס צד, — געהערט ער דאָך על־פּי אַפּשטאַם צום יידישן טעאַטער...

איך ווייס, אַז דאָס וועט מער ניט געשען. אָבער — אין איינעם פון זיינע אינטערוויוס האָט פּאָול מוני דערקלערט, אַז זיין איצטיקע ראָלע איז די לעצטע — מער וועט ער קיין טעאַטער ניט שפּילן. דאָס דאַרף זיכער ניט געשען! ס׳איז צו האָפן, אַז זיין ענערגישע, קלוגע בעלאַ וועט צו דעם ניט דערלאָזן. זי איז אַלעמאָל געווען זיין אינספּיראַציע און טרייב־קראַפט. זאָל זיין אין סיי וועלכער שפּראַך — יידיש, אָדער ענגליש — דעם זעכציק־יאָריקן פּאָול־מוני־וויזענפריינד דערוואַרטן נאָך אַ סך יאָרן קרעאַטיווע אַר־בעט אויף דער בינע. און אַזאַ בינע־קראַפט, ווי ער, איז ניט אַ צו־אַפּטע דערשיינונג.

1955

לאַזאַר פריד

אין דער טעקע פון „לעקסיקאָן פון יידישן טעאַטער" האָבן מיר געפונען אַ קורצינקע אויטאָביאָגראַפיע פון לאַזאַר פריד, געשריבן אין זיין אייגענעם כתב־יד. איך ברענג זי דאָ וואָרט ביי וואָרט, מיט אַלע אירע קנאַפּקייטן און בלויזן:

„דער נאָמען — לאַזאַר פריד. געבוירן אין מינסק, ווייס־רוסלאַנד, דעם 3טן מאַי, 1888. דער פאָטער געווען אַ גאַנץ לעבן אַ סוחר פון טערפּענטין, אַ קורצע צייט געהאַט אַ זייף־פאַבריק אין מיר (מינסקער קרייז). געלערנט אין חדר, אין ישיבה, באַזוכט אַ רוסישע פּראָגימנאַזיע אין אַ יידיש־רוסיש[ער] שולע, זאַרכינס אין מינסק, און קורצע צייט אין וואַרשעווער קאָנסערוואַטאָריע (פּראָפעסאָר דזשיסטיניאַניס קלאַס). געוויסע צייט, יינגלווייז, געזונגען ביי ישראלקע מינסקער, אַלס אַלט־סאָליסט, און ביי סיראָטע אין ווילנע (דורך ליאָוון), אויך אַלס אַ שטענדיקער סאָליסט אין די שולן. צום ערשטן מאָל גע־זען טעאַטער מיטן פאָטער, ווען אַלט געווען זעקס יאָר. געהאַט אַן איינגעבוירן גוטן אויער פאַר קלאַנגען און געקענט קאָפּירן שטימען. דער טאַטע און די גאַנצע פאַמיליע [געווען] גרויסע מבינים. דער טאַטע [פלעגט] זייער אָפט דאַוונען אַליין פאַרן עמוד. געוואוינט לעבן צירק און אַ סך מאָל [פלעג איך—?] סטאַטיסטירן אין שטאָט־טעאַטער. צו 13 יאָר געגרינדעט אין מינסק אַן אַמאַ־טאָרן־געזעלשאַפט, צוזאַמען מיט בן־עמין, צו שפּילן יידיש טעאַטער. צום ערשטן מאָל געזען פישזאָן־ספּיוואַקאָווסקיס טרופּע. אונטער דער ווירקונג פון בענד [?] געזאָרגט נאָר וועגן יידיש. שפּעטער געוואָרן נאַציאָנאַליסטיש און געקעמפט פאַר אַ ריינעם יידיש. אָנגעפאַנגען [שפּילן טעאַטער] מיט קאָמפּאַ־נייעץ אין וויטעבסק, אין 1905. דורכגעמאַכט אין דער דייטש־יידישער אָפּע־רעטע די צרות, וואָס אַן אָנפאַנגער מאַכט דורך. מיט חדשים שפּעטער [דורך] סעם אַדלער אַריבערגענומען קיין אָדעס. דורכגעמאַכט די „אָקטאָבער"־טעג. [דאָ] אָנגעפאַנגען שפּילן ראָלן, אָבער געמוזט אַרבעטן פיל צו ענדערן דעם ליטווישן אַקצענט, און מיט שוועריקייטן באַקעמפט. געהאָפט פאַר אַ ריינערן טעאַטער.

„שפּעטער מיט יאָרן צוזאַמען מיט הירשביינען, ביזן פּריזיוו. דערנאָך אין וואַרשע...

„שפּעטער געבראַכט קיין אַמעריקע דורך באָריס טאָמאַשעווסקי, און נאָכ־הער געגרינדעט [?] דעם יידישן קונסט־טעאַטער אין גאַרדן [מעדיסאָן סקווער גאַרדן אין ניו־יאָרק].

„געשפּילט אין די מואוויס [פילם]. פריער אין וואַרשע צוזאַמען מיט

ליבערטן און רעגינאַ קאַמינסקאַיאַ, שפּעטער אין ווין, אין „יזכור", נאָכהער אין אַמעריקע „סאָלאָמאָ אָף די טענעמענטס" [אין 1925]. געהאַט דערפֿאָלג...
[דאָ קומט פֿרייער פּלאַץ אויף אויסצורעכענען די ראָלן].

„איבערגעזעצט „שמשון אין קייטן" פֿון אַנדרעיעוו, „מענדל ספּיוואַק" פֿון יושקעוויטש, וועלכע [„מענדל ספּיוואַק"] איז געשפּילט געוואָרן מיט דער־פֿאָלג, סעזאָן 1926/27 [אין קונסט־טעאַטער].

„געשריבן איייניקע סקיצן און אַ פּאָר מאָנאָגראַפֿיעס פֿון באַרימטע וועלט־אַקטיאָרן.

„זינגט זייער אינטערעסאַנט יידישע פֿאָלקס־לידער".

מיט דעם ענדיקט זיך לאַזאַר פֿרידס „אויטאָביאָגראַפֿיע". זייער כאַראַק־טעריסטיש פֿאַר פֿרידן, פֿאַר זיין וואַנדלען און טאַן־סטאַקאַטאָ — קורץ, אָפּ־געהאַקט — סקיצירט און אַ ביסל מטושטש. געשריבן איז עס אויפֿן בריוו־פּאַפּיר פֿון „ניו יוניאָן סקווער האָטעל" — פֿרידס „שטענדיקע היים" זינט יאָרן און יאָרן... אַ שטיק געשיכטע פֿון מענטש און קינסטלער לאַזאַר פֿריד — סקעלעט־אַרטיק ווי די ערדישע רעשטלעך, וואָס זיינען נאָך אים פֿאַרבליבן...

וואָס מען דאַרף נאָך צו דעם צוגעבן, איז: זיין פֿלאַטערנדיקע נשמה, וואָס האָט זיך געריסן, אפֿילו אַליין ניט ווויסנדיק וואוהין; די גאַלעריע יידישן טיפּן, וואָס זיין טאַלאַנט האָט אויסגעדבקעט און אויסגעזונגען אויף דער יידישער בינע, און אויך די זעלטענע אָנערקענונג, די אויפֿריכטיקע באַוואונדערונג מצד דעם פּובליקום און די שיער ניט צערטלעכע אַכטונג מצד זיינע קאָלעגן־שוישפּילער און קריטיקער.

אחרי מות קדושים? ניין. פֿון פֿרידן דאַרף מען ניט מאַכן קיין הייליקן נאָכן טויט. הייליקייט פֿאַרשוועכט דאָס ערדיש־מענטשלעכע, און פֿריד האָט געלעבט אַ שווער, אָבער צאַרט קינסטלעריש־מענטשלעך לעבן אויף דער ערד. קינסטלערישקייט איז געווען אין זיין וועזן, האָט געשפּרודלט אין זיין בלוט און נערוון. מען פֿאַררעכנט פֿרידן צו די אינטעליגענטע יידישע אַקטיאָרן. אוודאי געהערט ער צו יענער כיתה. געווען באַהאַוונט אין יידישקייט, אין יידישער, רוסישער און ענגלישער ליטעראַטור. ער האָט אַ סך געלייענט. איך דערמאָן זיך אַ „סקאַנדאַל" אין מיטן נאַכט אין אַ ווינער האָטעל — איינע פֿון די גאָר זעלטענע סצענעס פֿון שטאַרקער אויפֿרעגונג ביי פֿרידן: נאָך אַ פּאָר־שטעלונג (בעת די גאַסטשפּילן פֿון ניו־יאָרקער קונסט־טעאַטער אין ווין) איז ער אַהיימגעקומען אין האָטעל־צימער לייענען די „מלחמה־נאָטיצן פֿון אַ יידישן אָפּיצער". אָבער איינער פֿון אונדזערע חברים האָט געהאַט, אַן פֿרידס וויסן, זיך אויסגעבאָרגט דאָס בוך פֿון זיין צימער. דאָס האָטעל איז געגאַנגען כאָדאָ־ראָם! פֿריד איז געווען אַ ליידנשאַפֿטלעכער לייענער און האָט ניט געקאָנט בלייבן אַ נאַכט אָן לעקטור. און דאָך האָט ער זעלטן באַנוצט דעם אינטעלעקט ביים שפּילן אַ ראָל. דאָס פֿאַלשסטע וואָלט געווען צו זאָגן, אַז פֿריד האָט

פאַרטראַכט זײַנע ראָלן. נײַן, ער האָט זײַנע ראָלן ניט „קרעאירט" — ער האָט זיי דערפֿילט. פֿאַראַן אַקטיאָרן, וועלכע „מאַכן" ראָלן: זאַק, בולאָוו, טיילוווייז אויך שוואַרץ און בן־עמי. פֿריד איז ניט געווען פֿון דעם קאַליבער, אָבער אין אינטואיטיוון דערפֿילן אַ ראָל האָט ער געגרייכט די גרענעץ פֿון דערהויבענער שוישפּיל־קונסט. אייגנטלעך האָט ער כמעט שטענדיק געשפּילט איין ראָל — ווייל זײַנע וואונדערלעכע שוישפּיל־מיטלען האָבן עס פֿאַר אים געשפּילט: דער לירש־באַריטאָנאַלער טעמבער פֿון זײַן שטים, די אין טרויער פֿאַרשלייערטע טונקעלע אויגן, דער ריטמיש־בויגעוודיקער, ביז אין די לעצטע טעג „יוגנטלעכער קערפּער. אַפֿילו זײַן סעמיטיש־פּראָמינענטע „אָדלערישע" נאָז האָט צוגעגעבן כאַראַקטער זײַנע בינע־פֿיגורן.

זײַן שטאַרקסטער „זשאַנער" איז געווען „באַגאַטישע מיסטיק": זײַן חנן אין „דיבוק", נתן הנביא אין „שבתי צבי", הערשעלע דובראָוונער אין „גאָט, מענטש און טייוול", דער אָנקל אין „יוד זיס", זײַן „תהילים־ייד" (אין אַן אייגנאַרטיקער סצענע פֿון אַש ווערק, אין פֿאָלקס־טעאַטער) — אַלע האָבן זיי געהויכט מיט מיסטישער פֿאַרהוילונג, רעליגיעזן עקסטאַז, צעוויטיקטן אומעט און פֿרומען בטחון, מיט וועלכן ער האָט אַלעמען — די אַקטיאָרן אויף דער בינע און דעם עולם אין טעאַטער — באַצוואונגען און באַרוישט. פֿריד איז ניט געווען קיין „פֿליסיקער ריידער" — ער האָט שווער געלערנט ראָלן אויף אויסנווייניק. פֿלעג איך אָפּט, זײַן פּאַרטנער אַלס הענעך אין „דיבוק" זיצן אויף דער בינע מיט אַ פּלאַטער אין האַרצן, אַז פֿריד זאָל זיך ניט „פֿאַרבולבען" אין די אַלע פֿאַרפּלאָנטערטע גימטריאָות. אָבער די הייליקייט אויף זײַן פּנים, דער ניט־דאָאיקער טאָן פֿון זײַן מתיקותדיקן שיר־השירים, אַפֿילו זײַן שטאַמלענדיקע, נערוועזע פֿאַרלוירנקייט האָט באַלד פֿאַרוואַנדלט מײַן פּלאַטער אין אַ מיסטישן עקסטאַז — ער האָט מיך מיטגענומען אין „העכערע וועלטן". אַפֿילו זײַן יידישער סטודענט אין „שווער צו זײַן אַ ייד", וואָס האָט געשטראָמט מיט יוגנט און האַלבער סאַלאָן־עלעגאַנץ (ווי זײַן „אַמעריקאַנער" אין שלום־עליכמס „גאָלדגרעבער") האָט אויך פֿאַרמאָגט ענלעכע עלעמענטן.

מיט דעם האָבן געגרענעצט די טיפּאַזשן פֿון זײַנע אומבאַהאָלפֿענע מענטשלעך, די „לא יוצלחס": דער אַרבעטער אין „שמאַטעס", אהרן אין „אָנקל מאָזעס", זײַן זיידל אין „60,000 גבורים".

זײַן „יאָשע קאַלב", דער אויסטערלישער שאָטן פֿון אַ מענטשלעכן נעוונדניק, האָט געוואַנדלט אויף די גרענעצן צווישן צוויי טיפּאַזשן־שיטות. אָט די פֿיגור פֿון „פֿרומען תּם" האָט אַ סך בייגעטראָגן, אַז די פּיעסע זאָל אַזוי פּאָפּולער ווערן און זאָל ווי אויף שטענדיק זײַן פֿאַרבונדן מיט פֿרידס נאָמען. דער גורל האָט געוואָלט, אַז דער מחבר י. י. זינגער, און דער ראָל־באַשאַפֿער פֿון „יאָשע קאַלב" זאָלן שטאַרבן כמעט אין איין חודש — אָבער די געשטאַלט פֿון יאָשען וועט זיך לאַנג, לאַנג געדענקען.

פריד האָט געהאַט אַן ערלעכע באַציאונג צו זיין בינע־אַרבעט. ניט קאָנענדיק אפשר פיל „נעמען" פונעם רעזשיסער, האָט ער אָבער שטענדיק זיך באַמיט צו גיין אויף דער אָנגעצייכנטער ליניע. זעלטן ווען האָט זיין פאַרטנער געקאָנט זיך באַקלאָגן, אַז פריד האָט אים „קאַליע געמאַכט" אַ סצענע. ער פלעגט ערלעך אָפּהיטן זיך אַליין און, ווערדליק זיינע כוחות, אויך פאַרהעלפן דערצו זיינע חברים. מיר איז אויסגעקומען צו שפילן פרידס אַ ראָל — אברהם יעקב אין „גרינע פעלדער". מיט אַלע זיינע, אים קנאַפּ־דינענדיקע אויסדרוק־מעגלעכקייטן, האָט ער זיך געפלייסט מיר אויפצוקלערן סצענעס און סיטואַציעס, וואָס וואָלטן געקאָנט העלפן דורכפירן די ראָל. און האָט ער אַמאָל געדאַרפט שפילן „מיינע" אַ ראָל — יודקע אין „אוצר" — איז אים אַלץ ווייניק געווען וויפל אָנווייזונגען איך האָב אים ניט געגעבן; ער האָט געהאַלטן אין איין מאָנען: „נו, זאָג, טייערער — וואָס נאָך?"

איז פריד געשטאָרבן אַ „פאַרלאָזענער?" מיר דאַכט, אַז ער אַליין האָט זיך געשאַפן אַ מין איינזאַמקייט, אין וועלכער ער האָט אויסגעטרויערט זיין לעבן. דאָס איז ווי געלעגן אין זיין איך. וואָרים אין זיין לאַנגער און רייכער בינע־קאַריערע — אָנגעהויבן פון זיין פריעסטער יוגנט נאָך אין אייראָפּע, מיט די „בן־הדורס", „אַבשלומס" און שפעטער דעם הירשביין־רעפּערטואַר, ביז זיינע „שיר השירימס", „דאָס פאַרבלאָנדזשעטע שעפעלע" און דערנאָך דעם קינסטלעריש־דראַמאַטישן רעפּערטואַר אין אַמעריקע — האָט פריד תמיד געפונען ליבע און אָנערקענונג ביים ברייטן טעאַטער־עולם ווי ביי זיינע פאַכקאָלעגן. יעדער קינסטלער וואָלט זיך געפילט גליקלעך מיט אַזעלכע דערפאָלגן—פריד איז אַלץ געבליבן אַ באַטריבטער. ניט ווייל דאָס האָט אים אפשר צו ווייניק באַפרידיקט. ער האָט זיך קיינמאָל ניט אַרויפגעצוואונגען מען זאָל „מאַכן אַ ווען" פון זיינע קינסטלערישע לייסטונגען — געווען אפשר צו באַשיידן, צו שעמעוודיק פאַר אַזעלכע פּרעטענזיעס. דער איינציקער „קרעדיט", וואָס ער נעמט זיך אין זיין אויטאָביאָגראַפיע, איז: „זינגט זייער אינטערעסאַנט יידישע פאָלקס־לידער". און מיר געדענקען דאָך, אַז ניט בלויז „אינטערעסאַנט" האָט ער געזונגען, נאָר אויך זייער האַרציק, נשמהדיק, מיט אַ וואַרעמקייט, וואָס באַרוישט און באַגייסטערט — און ניט בלויז פאָלקס־לידער. אָבער ערגעצוואו איז אין זיין נשמה געלעגן אַ טרויער, וואָס האָט אים געמאַכט צו פילן זיך אַ פאַריתומטער.

געזעלשאַפטלעך, העפלעך ביז גאָר, ס'רוב אפילו „עלעגאַנט", דזשענטלמעניש, כמעט שטענדיק מיט אַ שמייכל, אַ טרויעריקן שמייכל, ניט זעלטן אפילו מיט הומאָר — האָט ער אָבער אַליין זיך אָפּגעזונדערט, פאַרשלאָסן אין זיך. אפילו זיין געלעכטערל פלעגט זיך דאָך „אַרויסכוואַליען" אין אַ געדעקטן טאָן, מיט דער האַנט פאַרן מויל. עפּעס פון אַ נזיר, פון אַן אַסקעטישן מאָנאַך איז אין אים געלעגן. זיין פריוואַט־לעבן, אפשר דאָס פאַמיליע־לעבן, האָט — ווייזט

אויס — אים דערלאַנגט אַ קלאַפּ, פון וועלכן ס'איז שווער געווען צו זיך צו קומען. און איז נמאס געוואָרן אין די שלאַפּלאָזע נעכט צו זוכן טרייסט אין אַ בוך, האָט ער פֿאַרשפּילט זיין אומעט גאַנצענע נעכט ביים קאָפּע־טישל. — —

אַזאַ גליקלעכער קינסטלער, און אַזוי אומגליקלעך אַלס מענטש...

חברים האָבן אים געצערטלט, אָפּט געוואָרנט — ביז זיין אויסגעמאַטערטער גוף און נשמה האָבן פאַרוואָגלט אין אַ לעבעדיקן קבר, אַ סאַנאַטאָריע אַרום לאָס־אַנדזשעלעס. „אַ קאַלענדאַר ברענגט מיר", האָט ער געבעטן די לעצטע טעג ביי כאַווער־פּאַווער, עפּעס ווי וועלנדיק צוריקמישן זיין פאַרטאַכּעוועט לעבן. „איך האָב געטאָן אַ סך נאַרישקייטן אין מיין לעבן — שרייבט ער מיר אין אַ בריוו — אָבער איינס איז גוט: איך קאָן איצט באַשטימען דעם אונטערשייד צווישן גוטס און שלעכטס". האָט ער אפשר געוואָלט נאָכקוקן אין לוח: ווען — אפשר?... „לאָמיך נאָר געזונט ווערן, וועל איך אַ פּאָר טאָן קיין ניו־יאָרק" — און ווידער שפּילן טעאַטער — — —

נו, פריד וועט שוין מער קיין טעאַטער ניט שפּילן. אַלע שבחים איבער זיין קונסט האָט שוין אויסגעשריבן די טעאַטער־קריטיק ביי זיין לעבן. נאָכן טויט האָבן אים חבריש מספּיד געווען זיין לאַנג־יאָריקער דירעקטאָר מאָריס שוואַרץ און די פּערזענלעכע פריינט ראובן גוסקין, שלום פּערלמוטער, און לעאָן גאָלד. כמעט קיינער האָט ניט געוויינט — האָבן מיר דאָך זיך געריכט שוין פון פריער, זיך מתעסק געווען דאָ מיט זיין לוויה, בעת ער האָט נאָך, אַ צאַנקענדיקער, אין דער ווייטער וועסט גלאַנציק געחלומט זיינע „צוקונפטיקע" בינע־חלומות...

זיינע נאָענטסטע קאָלעגן, בפרט פונעם קונסט־טעאַטער און די אַקטיאָרן־יוניאָן, האָבן דערפילט זיין לעצטע בקשה: געבראַכט דעם מת קיין ניו־יאָרק, ער „זאָל ליגן צווישן אייגענע"... קוים אַ הייפעלע גאָר נאָענטע האָבן זיך פאַרזאַמלט ביי זיין אָפענעם קבר. ערשט דאָ האָט די ווירקלעכקייט פון טויט געעפנט די פאַרשטיינערטע הערצער — ציליע אַדלער יאָמערט אַ פאַרחלשטע, שאַרלאָט גאָלדשטיין פאַרשטיקט אין זיך אַ געוויין. בן־עמי פּרואווט רעדן, אָבער זיין שטים ברעכט זיך: נחמן מייזיל כליפּעט אַרויס עטלעכע ווערטער; טייטלבוים קלאָגט־אויס אַן „אל מלא רחמים"; יוסף בולאָוו, דער איינציקער, וואָס איז געקומען פון „בראָדוויי", שטייט אָן אַ זייט אַ בלאַסער, אַ שווייגנדיקער — מיר אַלע זיינען פאַרשטומטע, פאַרקלעמטע...

מיר פאָרן צוזאַמען אַהיים. אָט שוין — אַזוי גיך! מיר גייען יעדער זיין וועג. כמעט אַ מנין מענטשן, אַ מנין יידישע קינסטלער, און מיר לאָזן זיך ממש יעדער באַזונדער אין אַן אַנדערער ריכטונג, אויף אַנדערע וועגן — וואוהין?

ממשותדיק איז דערוויל בלויז דער שטילער, פרישער קבר פון לאַזאַר פריד — אין מיטן דעם פלאַקער פון דער צווייטער וועלט־מלחמה.

1944

דריי באַזוכן אין אַרגענטינע

(אַביסל זכרונות)

1931

די פריידיקע גרוסן, וואָס זיינען אַריבערגעקומען סיי דורך דער פּרעסע, סיי דורך גאַסטראָלירנדיקע אַקטיאָרן וועגן דעם אויפבלי פון יידישן קולטור־לעבן אין אַרגענטינע, האָבן שטאַרק געריצט דעם חשק פערזענלעך צו באַקענען זיך מיט אָט דעם פאַרהעלטניסמעסיק יונגן יידישן ישוב. אַ חוץ דעם האָט טאַקע געלאָקט צו באַזוכן „נייע" לענדער: אַרגענטינע, אורוגוויי, בראַזיל. זיינען מיר דאָך אין דעם פאַל שטענדיק אין דער בחינה פון אַ קאָלאָמבוס — מיר האָפן צו אַנטדעקן אין די נייע לענדער נייע וועלטן. האָב איך אויסגענוצט די ערשטע געלעגנהייט און גערן אָנגענומען די איינלאַדונג פון יעקב בן־עמי צו זיין דער קינסטלערישער לייטער און מיטרעזשיסער פון זיינע דרום־אַמעריקאַנער גאַסטראָלן.

געהאַט אַ ביסל שוועריקייטן ביים אַרויספאָר. איך בין דעמאָלט געווען פאַרבונדן מיטן יידישן קונסט־טעאַטער, און מיר האָבן גראָד זיך געפּונען אויף אונדזער דערפאָלגרייכן טור אין שיקאַגאָ. דער דירעקטאָר, מאָריס שוואַרץ, האָט, מיט רעכט, מיך ניט געוואָלט באַפרייען פונעם קאָנטראַקט. סטעלאַ אַדלער האָט זיך איינגעשטעלט פאַר מיר. פון דער אַנדערער זייט האָט יעקב בן־עמי געבעטן ביי דער יידישער אַקטיאָרן־יוניאָן, זי זאָל פועלן ביי שוואַרצן מיך צו באַפרייען, מחמת אָן מיר קאָן ער, בן־עמי, ניט פאָרן גאַסטראָלירן. מאָריס שוואַרץ האָט מיך ענדלעך באַפרייט.

מיט יוגנטלעכער נייגעריקייט און איפּעפער האָב איך זיך אויפגעזעצט אויף דער שיף „אַרכענטינא" און בין 18 טעג שפּעטער אָנגעקומען אין בוענאָס־איירעס, וואו איך האָב זיך תיכף גענומען צוגרייטן די אויפפירונג פון הירשביינס „גרינע פעלדער" אין טעאַטער „נועוואָ".

איך בין קיינמאָל ניט געווען קיין „גייער" איבער רעדאַקציעס. נאָר ווי אַ גאַסט אין אַ פרעמד לאַנד איז געווען נאַטירלעך, אַז איך זאָל באַזוכן די יידישע צייטונגען. אָבער נאָך איידער איך האָב באַוויזן דאָס צו טאָן, קומט געאיילט אין טעאַטער און כאַפּט זיך ברידערלעך מיט מיר אַרום דער טעאַטער־קריטיקער פון „די פּרעסע", דר. ל. זשיטניצקי (יעקב באָטאָשאַנסקי איז דעמאָלט געווען פאַררייזט).

די „פּרעסע" איז מיר שוין פריער נאָענט געווען צוליב כלערליי טעמים.

אַ לעבעדיקע מאָדערנע צייטונג, מיט אינטערעסאַנטן לייען־שטאָף אין אַ ריינעם יידיש, ניט בלויז פון לאָקאַלן, נאָר אויך פון וועלטלעכן פאַרנעם. און נאָך גרויסע מעלות, וואָס האָט מיר דעמאָלט אויסגעוויזן צו זיין אַ זעלטנ־קייט אין יידישן צייטונג־וועזן: אַ קאָאָפּעראַטיווע צייטונג מיט אַן ערנסטער באַציאונג צו יידיש־קולטורעלער געזעלשאַפטלעכקייט.

אַט אַזוי בין איך טאַקע ביז אויף הייַנטיקן טאָג אַ נאָענטער פּערזענלעכער פריינט פון דר. ל. זשיטניצקי און אַן איבערגעגעבענער חסיד פון יידישן ישוב אין בוענאָס־איירעס. איך מוז אָבער באַטאָנען, אַז בדרך־כלל האָבן כמעט אַלע קאָלעגן־שרייבער געמאַכט אַ גאָר פריינטלעכן איינדרוק.

אויך אַ גרויסער טייל פון דער שפּאַנישער פּרעסע, מיט וועלכער איך האָב באַלד געזוכט זיך צו באַקענען דורך איבערזעצונגען, האָט מיר אויסגע־וויזן צו זיין זייער פריינטלעך צו אונדזערע גאַסטראָלן און פאַראינטערעסירט אין יידישן טעאַטער — גאַרניט אַן ערך מער ווי די אַמעריקאַנער ענגלישע פּרעסע — אַפילו אין דעם צוויי און אַ האַלב־מיליאָניקן יידישן ישוב אין ניו־יאָרק.

די שוישפּילער אין דער טרופּע, מיט וועלכע איך האָב געפירט פּראָבן (אַ טייל פון זיי האָב איך געקענט נאָך פון איראָפּע, אָדער פון ניו־יאָרק), האָבן אַרויסגעוויזן אַ היפשע מאָס באַציאונג סיי צו די פּראָבן, סיי צו מיר פּערזענלעך. אַ באַזונדער סימפּאַטישן איינדרוק האָט געמאַכט דער טעאַטער־אונטערנעמער יצחק נוגער. אָבער אויך דער אינטערעס פון די שפּאַנישע שריפטשטעלער און טעאַטער־קינסטלער, פאַר וועלכע מיר האָבן געשפּילט אַ ספּעציעלע מיטנאַכט־פאָרשטעלונג, איז געווען אויסערגעוויינלעך. יעקב בן־עמיס יידישע רעדע יענעם אָוונט איז „עקספּראָמפּט" איבערגעזעצט גע־וואָרן אויף שפּאַניש דורך דעם רעדאַקטאָר פון דער גרויסער טאָג־צייטונג „לאַ נאַסיאָן", אַלבערטאָ גערשונאָוו — אַ געשעעניש, וואָס קאָן קיינמאָל ניט פּאַסירן אין אונדזער ענגליש־יידישן ניו־יאָרק.

ביז גאָר איבערראַשט האָט מיך דער באַגייסטערטער עולם בעת די פאָר־שטעלונגען. אַזאַ ליבע צו טעאַטער מצד אַ פּובליקום האָבן מיר, „אַמעריקאַ־נער", שוין לאַנג ניט געזען. איך זע נאָך פאַר זיך די יונגע טאַטע־מאַמע, וועלכע בייטן זיך אָפּ נאָך אַ יעדן האַלבן אַקט אַכטונג צו געבן אויף זייער קינד אין פאָיע פון טעאַטער (מחמת צו אונדזערע פאָרשטעלונגען האָט מען ניט אַריינגעלאָזט קיין קליינע קינדער), כדי יעדער פון זיי זאָל קאָנען זען כאָטש די העלפט פון דער פאָרשטעלונג.

אויך דער יידישער מענטש אין גאַס איז עפּעס היימישער ווי דער ניו־יאָרקער. כמעט יענער איינער איז אַ מכניס־אורח. אין די פּאַראיייניקטע שטאַטן האָבן מיר אין די בעסטע צייטן ניט באַקומען אַזוי פיל איינלאַדונגען אין פּריוואַטע הייזער, ווי אין בוענאָס־איירעס.

ווי אין יעדן אימיגראַנטן־לאַנד, זעט מען אויך דאָ בולעט דעם חילוק צווישן די פאַרדאַגהטע ניי־געקומענע אימיגראַנטן און די שוין „איינגעזעסע־נע". פון איין זייט האָבן זיי דחקות און שיער ניט האָפענונגסלאָזיקייט, פון דער אַנדערער זייט זאַטקייט און שיער ניט לוקסוס. נאָר פון די מערסטע קרייזן פון אַלע שיכטן האָב איך אַרויסגעטראָגן אַ מערקווירדיקן איינדרוק: עפּעס ווי יעדער דריטער ייד אין אַט דעם יונגן ישוב איז בלויז אַ „גאַסטראַ־ליאַר" אין לאַנד. מען איז געקומען קיין דרום־אַמעריקע, „אויף דערווייל, דעם אָטעם איבערצוכאַפּן" — דער „ענדציל" איז צפון־אַמעריקע. דאָס דאָזי־קע געפיל האָט מיך ניט פאַרלאָזן אפילו בעת אונדזערע גאַסטראָל־שפּילן אין די פיל־געפּרייזטע, מיינסטנס רחבותדיקע יידישע קאָלאָניעס. ס'האָט ווידער געמאַכט דעם איינדרוק, ווי אויך די קאָלאָניסטן וואָלטן באַטראַכט זייערע גרינע לאַנען פאַר אַ מין „אָפּשטעל־שוועל צו עפּעס ווייטערס". קוים זיינען די קינדער אונטערגעוואַקסן, איז מען זיך צעלאָפן אין די שטעט, און פון דאָרט — הלוואי וויטער, קיין „נעוו־יאָרק".

ביי דעם אַלעם, הגם דאָס יידיש־געדרוקטע וואָרט האָט אין אַנהויב באַ־דאַרפט גובר זיין גרויסע שוועריקייטן, האָט זיך דאָך פאַרפעסטיקט אַ וואָגיקע סטאַבילע פּרעסע, עטלעכע אַנגעזעענע זאַמלביכער און זשורנאַלן. אַ סך פון זיי, ווייזט אויס, צו פאַרדאַנקען די לאַנדסמאַנשאַפטן און אַנדערע פאַרשיידענע „חברות", וואָס שטעלן מיר זיך פאַר אַ פיל וויכטיקערן געזעלשאַפטלעכן כוח, ווי אין צפון־אַמעריקע. אַז אַ „חברה קדישא", למשל, זאָל זיך אָפּגעבן מיט קולטור־געזעלשאַפטלעכע און אַמאָל מיט פּאָליטישע פונקציעס, איז גאָר גע־ווען אַ נייעס פאַר מיר. באַזונדערס האָט מיך (ווי אַ לאַנדסמאַן, פאַרשטייט זיך) פאַראינטערעסירט דער „גאַליציאַנער פאַרבאַנד" מיט זיין אייגענער קרע־דיט־קאַסע, פאַרזיכערונג־און אונטערשטיצונג־פאָנד, מיט זיינע קורסן, לעק־ציעס און דיסקוסיעס, מיט אַן אייגענער אַמאַטאָרן־גרופּע און אַפילו אַן אַנ־הויב פון אַ פאַרלאַגס־טעטיקייט, אַרויסגעבנדיק ניט־פּעריאָדישע אַלמאַנאַכן.

ס'איז שווער צו מאַכן אַ קווער־שניט און אָפּמעסטן די כאַראַקטעריסטיק פון אַ וואַסער, אין וועלכן עס ווימלען פאַרשיידענע פיש. ס'איז ניט לייכט אַרויסצוטראָגן אַן איינהייטלעכן אורטייל. אמת, דער אָפּרוף פון אַן עולם בעת אַ פאַרשטעלונג איז היפּשלעך בולעט און דער אַקטיאָר קאָן אַממיינסטנס דערפילן, ווען מ'נעמט אים אויף מיט אָפענע אָרעמס, אָדער ווען מ'קערט זיך אָפּ פון אים. ער קאָן אָפּט ממש אָפּציילן וויפל גליענדיקע פאָר אויגן האָבן נאָכגעפאָלגט זיין לייסטונג, אָדער פאַר וויפל „טויבע אויערן" ער האָט גע־וואָרפן זיין פּראָזע. אָבער אויסגעפינען די סיבות פון אַזאַ, אָדער אַן אַנדערן מין רעאַגירן קאָן מען ערשט, ווען מען קומט אין דירעקטן קאָנטאַקט מיטן עולם נאָך דער פאַרשטעלונג — ביי אַ גלעזל טיי, אין אַ פּריוואַטער היים, אָדער ביי אַן עפנטלעכער דיסקוסיע.

ביי אַט די אַלע געלעגנהייטן האָב איך די מענטשן ליב באַקומען, און נאָך איידער אונדזער שיף האָט זיך גערירט פון האַפן אויפן וועג צוריק קיין ניו־יאָרק, האָב איך שוין געגומען בענקען נאָך בוענאָס־איירעס.

1936

איך קום שוין איצט, אין 1936, קיין בוענאָס־איירעס שיער ניט ווי אין מיין צווייטער היים. אין טעאַטער („אַרכענטינאַ"), ווי אין עפנטלעכע לאָקאַלן און פּריוואַטע הייזער, שמייכלען מיר אַקעגן היימישע פריינטלעכע פּנימער. דער ענטוזיאַזם פונעם טעאַטער־עולם איז דערזעלבער, אויב ניט נאָך גרעסער. די יידישע קולטור־גאַס האָט זיך באַרייכערט מיט אייגענע פּרעכטיקע בנינים, וואָס איז אַפּנים מעגלעך געוואָרן נאָר אַדאַנק דער „איינסקייט־אַרבעט", פון וועלכער אַ יידיש ניו־יאָרק וואָלט געהאַט אַ סך צו לערנען. אין איין און דער זעלבער קולטור־אַקציע קאָנען זיך באַטייליקן פאַרשטייער פון לאַנדס־מאַנשאַפטן און קולטור־צענטערן, פון יידישע פינאַנץ־אינסטיטוציעס און קאָאָפּעראַטיוון, פאַרטרעטער פון שרייבער, קינסטלער א. דגל. עס באַקומט זיך איצט דער איינדרוק, אַז דער גרעסטער יידישער ישוב אין לאַטיין־אַמע־ריקע, אַרגענטינע, איז שוין ניט מער בלויז אַ „ליטעראַרישע פּראָזע", נאָר אַ פאַרפונדעוועטער זעלבסטשטענדיקער יידישער קולטור־צענטער, מיט גרוי־סע טעגלעכע יידישע צייטונגען, מיט אייגענע פאַרלאַגן, מיט פּרעכטיקע שול־בנינים און ביבליאָטעקן, און מיט אַ פיל מער פּרוכטבאַרן באָדן פאַר יידיש טעאַטער, ווי דאָס רייכע פינף־מיליאָנענדיקע יידישע צפון־אַמעריקע.

אַן ערנסטן פּראָבלעם שטעלט מיט זיך פאַר די פראַגע פון חינוך. איך ווייס ניט, צי מער ווי אַ 15 פּראָצענט פון דער אַלגעמיינער יידישער שול־יוגנט באַזוכט אַ יידיש־וועלטלעכע שול. צום גוף פון די שיינע שול־בנינים פעלט נאָך דערוויייל די נשמה פון אַ פעסטגעשטעלטן תוך אין דער דערציאונג — עס פעלן נאָך מיטלשולן, אַ לערער־סעמינאַר — אַ „צענטראַלער נערוו" פאַרן גאַנצן יידישן שולוועזן.

אָבער אַ דערפרייענדיקע דערשיינונג איז, וואָס מען ציט־צו צו קולטור־אַקציעס אויך יוגנטלעכע. דאָס העלפט פאַרשמעלערן דעם ריס, וואָס טיילט אָפּ געוויינלעך דעם יונגן דור פונעם עלטערן. עס איז ממש אַ וואונדער, ווען מען נעמט אין באַטראַכט אונטער וועלכע אומשטנדן דאָס אַלץ ווערט געשאַפן. דאָס יידישע אַרגענטינע האָט זינט יאָרן געלעבט אין שרעק פאַר אַנטיסעמי־טישע עקסצעסן. דאָס יידישע וואָרט איז אונטערדריקט געוואָרן און אַ שטיק צייט איז בכלל געווען פאַרבאָטן זיך צו באַנוצן עפנטלעך מיט יידיש. מיט טיפן ווידערווילן דערמאָן איך זיך די טעג, ווען בעת אונדזערע גאַסט־שפּילן האָט ביי יעדן יידישן רעפּעראַט געמוזט בייזיין אַ פּאָליציי־קאָמיסאַר, און

בלויז מיין אַמעריקאַנער בירגערשאַפט האָט מיך אָפּגעראַטעוועט פון אַרעס־טירט צו ווערן פאַר האַלטן אַ רעדע אויף יידיש אין בוענאָס־איירעסער סטאַדיום.

איך האָב שוין איצט די געלעגנהייט נעענטער זיך צו באַקענען מיט יעקב באָטאָשאַנסקי. ביז איצט פלעגט ער בלויז „אָנטרעפן אויף מיינע שפורן" (ווי ער האָט אַמאָל זיך אויסגעדריקט) — אין יאַס און ווין. איצט האָבן מיר וואָכן־לאַנג כסדר זיך באַגעגנט אין קאַפע־הויז, אין פריוואַטע הייזער, אָדער גאָר אין טעאַטער.

1941

מיין דריטע רייזע קיין דרום־אַמעריקע איז געקומען ספּאָנטאַן: מען האָט מיך אַרויסגערופן טעלעגראַפיש צו שטעלן איבסענס „גייסטער" (אין י. באָטאָשאַנסקיס איבערזעצונג, מיט יעקב בן־עמי און בערטאַ גערסטין אין די הויפּט־ראָלן).

שוין אין ריאָ דע זשאַנעיראָ מערקט זיך, אַז די געוויינלעך ראַשיקע, „פּערל פון אַטלאַנטיק", אפשר די קאָלירפולסטע האַפן־שטאָט אין דער וועלט, האָט ווי עפּעס געגומען שוויינן. דער שטראָם פון טוריסטן, אפשר נאָך גרעסער אַדאַנק דער אָפּגעשלאָסענער אייראָפּע, פילט נאָך אָן די קאַפע־הייזער ווי שטענדיק. אָבער פיל זעלטענער הערט מען איצט די קלאַנגען פון דער סענטימענטאַלער טאַנגאָ, אָדער דרום־אַמעריקאַנער פאָלקס־לידער. ריאָ אַליין האָט, דאַכט זיך, אויפגעהערט צו זינגען.

ענלעכס מערקט זיך איצט אין בוענאָס־איירעס. איך האָב דעם איינדרוק, אַז די אימיגראַנטישע „על רגל אחתניקעס" פון מיט עטלעכע יאָר צוריק שטייען שוין איצט מיט ביידע פיס אויפן אייגענעם באָדן און האָבן שוין אפילו אַנטוויקלט אַ היפּשן (טייל מאָל שוין אַ צו היפּשן) לאָקאַלן פּאַטריאָטיזם. דער אָנגעקומענער גאַסט קריגט נאָך אפילו אַן אָפּיציעלן קבלת־פּנים; אָבער עס „קאַכט" ניט מער ווי אַמאָל מיט „פּעסט־עסנס" אין פריוואַטע באַלעבאַטישע הייזער. איז עס דאָך אַ פּועל־יוצא פון שטייגנדיקן יקרות און געשפּאַנטער מלחמה־שטימונג, אָדער זיינען שוין די עלטער־געוואָרענע געסט (און גאַסט־געבער) געוואָרן אַ „באַטירלעכע דערשיינונג?"

די צאָל אָוונטן מיט פאַלעזונגען און רעפעראַטן (אַראַנזשירט פון די איקוף־צווייגן, ה. ד. נאָמבערג שרייבער־פאַראיין, ייווא־סעקציע, לאַנדסמאַנ־שאַפטן, ווי דער גאַליציאַנער פאַרבאַנד, די „אָדעסער" א. א.) איז נאָך פאַר־העלטניסמעסיק גרויס — ניט געקוקט אויפן פאַרבאָט צו רעדן יידיש ביי עפנטלעכע פאַרזאַמלונגען.

דער קאַמף קעגן פאַרבאָט אויף יידיש וואָלט געוועזן אפשר געקרוינט געוואָרן מיט דערפאָלג, ווען ניט די גלייכגילטיקייט פון די העברייאיסטן,

וועלכע ס'האָט סוף־כל־סוף געטראָפן דערזעלבער גורל. קינדער, וועלכע האָבן נאָך מיט פינף יאָר צוריק גערעדט אויסגעצייכנט יידיש, רעדן שוין היינט כמעט אויסשליסלעך שפּאַניש, אָדער ענגליש. הגם מען באַמיט זיך אַריינצוטראָגן אַ יידיש וואָרט אויך צווישן דער שפּאַניש־רעדנדיקער יוגנט. די ייוואָ־אָפּטיילונג דעמאָנסטרירט איר טעטיקייט דורך ליטעראַרישע אָוונטן און דיסקוסיעס, דורך אַן אויסגעצייכנטער ביבליאָטעק און פּערמאַנענטע אויסשטעלונגען, און האָט אפילו געשאַפן אין איר פּרעכטיקער דירה אַ ווערט־פולן אַרכיוו און מוזיי.

אַ באַזונדערס פּאַרדינסטפולע ראָל שפּילט די טעאַטער־קריטיק מיט איר ערנסטער און וואַרעמער באַציאונג, מיט איר אויפריכטיקער ליבשאַפט צו יידיש טעאַטער. די וויכטיקסטע שרייבער און בעסטע טעאַטער־קענער ווערן באַשטימט אויף דעם פּאָסטן. צוליב פאַרשיידענע סיבות זיינען זיי אויך גע־צוואונגען אַמאָל צו מאַכן געוויסע „קאָמפּראָמיסן" מיטן ביליקערן טעאַטער; אָבער דאָס בעסערע ווערט שטענדיק פאַרגעצויגן, אויפריכטיק אונטערשטיצט און אַלזייטיק באַלויכטן.

צווישן די אַרגענטינער יידישע אַקטיאָרן איז שוין פאַראַן אַ גענוגנדיקע צאָל טאַלאַנטירטע פּאַך־מענטשן, אין וועלכע עס שלאָגט אַ טעאַטראַלער אָדער און אַ באַדערפעניש פאַר עפּעס בעסערס.

פון די דריי פּראָפעסיאָנעלע טרופּעס וואָלט זיכער זיך געלאָזן אָפּקלויבן אַ גוטער לייסטונג־פּייאיקער אַנסאַמבל, וואָס וואָלט, ביי געהעריקער אָנפירונג, געקאָנט אַרויסברענגען ווערטפולע טעאַטער־אַרבעט. זייער מוסטערהאַפטער אַרטיסטן־פאַראיין וואָלט זיכער דערביי אַרויסגעהאָלפן.

*
**

שוין אַ קימאַ־לן פון 16 יאָר זינט איך בין צום לעצטן מאָל געווען אין אַרגענטינע; און דאָס יורנדיקע יידישע לעבן אין דעם אַרגענטינער ישוב — די זשוואַווע יידישע פּרעסע, ליטעראַטור, דער ענטוזיאַזם פאַר טעאַטער און דער נחת פון יידישע קינדער־שולן ליגן מיר נאָך אין טעם מיט דער פולער האָפערדיקער פרייד, וואָס זיי האָבן פאַרשאַפט.

זינט דעמאָלט איז אַ נייער דור אונטערגעוואָקסן. ווער ווייסט אויף וויפל דער מצב פון דער יידישער קולטור, פון דער יידישער שפּראַך האָט זיך אין לויף פון יאָרן געענדערט — צום בעסערן, אָדער, חלילה, צום ערגערן — וואָרום שוין מיט 16 יאָר צוריק האָט זיך געמערקט אַ געוויסע „אָפּגעקילט־קייט" אין פאַרגלייך מיט דעם, וואָס איך האָב דאָרט געטראָפן מיט אַ 26 יאָר צוריק, בעת מיין ערשטן באַזוך אין אַרגענטינע.

1958

דאָס בוך איז דערשינען מיט דער הילף פון:

פייגע ראָסין מיט אירע קינדער מאָריס און ראַשעל
(לאָס אַנדזשעלעס)
אין אָנדענק פון מאַן און פאָטער
מ א י ר

———•———

בראָניע און מאָטל גאָלדין (שיקאַגאָ)
לזכרון זייער מאַן און פאָטער
ס י ד נ י

———•———

מילדרעד מאַטיק (ברוקלין)
אין אָנדענק פון איר מאַן
ב ע ר ל

———•———

יעקב מעסטל איקוף לייען-קרייז
אין ניו-יאָרק